جـــــامعـــة حلـــــوان
كليـــة التـــربيـــة الفنيـــة
قسم الرسم و التصوير

# توظيف الفكر التشكيلي في التصوير الحديث و أبعاده التطبيقية في الحياة اليومية

# Utization The plastic Idea In The Modern Paintiting and it`s Pratical Dinementions in daily life

إعداد
أحمد إبراهيم محمد علي
الباحث بقسم الرسم و التصوير
بكلية التربية الفنية

رسالة مقدمة لكلية التربية الفنية - جامعة حلوان
إستكمالاً لمتطلبات الحصول علي درجة الماجستير في التربية الفنية

إشراف

أ.د/ مرفت شرباش
وكيل الكلية لشئون الطلاب
و رئيس قسم الرسم و التصوير
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

أ.م.د/ محمود عبد العاطي
الأستاذ المساعد بقسم
الرسم و التصوير
كلية التربية الفنية - جامعة حلوان

٢٠٠١

# شكر و تقدير

يسرني أن أتقدم بخالص الشكر و التقدير إلي الأستاذة الدكتورة / ميرفت شر باش وكيلة كلية التربية الفنية لشئون الطلاب و رئيس قسم الرسم و التصوير بها .

و الأستاذ الدكتور / محمود عبد العاطي الأستاذ المساعد بقسم الرسم و التصوير بكلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، علي ما قدماه من جهد و فكر عظيمين و بما يتمتعان به من قدرة هائلة علي العطاء بلا إنقطاع لما خصاني به من وقت و جهد أثناء بناء هذا العمل و لما قدماه لي من نصح و إرشاد و علي مجهودهما المتواصل أثناء إشرافهما علي هذه الرسالة للوصول لأهدافها .

كما أتقدم بخالص شكري إلي الأستاذ الدكتور / صبري عبد الغني الأستاذ غير المتفرغ بكلية التربية الفنية و عميدها الأسبق .

و الأستاذ الدكتور / علي المليجي و كيل كلية التربية النوعية لشئون الدراسات العليا - جامعة القاهرة علي تفضلهما قبول مناقشة هذه الرسالة .

و أقدم خالص الشكر و التقدير العميق بالجميل إلي والدي و والدتي و إخوتي و جميع أفراد عائلتي الذين كان لهم الفضل الأكبر في تشجيعي علي السير في طريق إنجاز هذا البحث .

# محتويات الرسالة

# قائمة الأشكال

# الفصل الأول

## منهجية الدراسة :

- خلفية المشكلة .
- مشكلة البحث .
- أهداف البحث .
- فروض البحث .
- أهمية البحث .
- حدود البحث .
- منهج البحث .
- الدراسات السابقة .

## خلفية المشكلة :

لعل ما يعني المصمم التطبيقي إنتاج سلعة في المقام الأول و يضيف إليها القيم الجمالية و يرتبط العمل التطبيقي بطرق الصناعة و ضوابط التكنولوجيا فظهرت العديد من الأعمال التشكيلية التي كان المقصود منها الإبداع الجمالي البحث ثم وجدنا لها امتداد في الحياة اليومية من خلال تطبيقات في سلع يومية في حياة الإنسان .

فعكاز " سلفادوردالي " و ساعاته الرخوة المنصهرة و قلوبه النازفة و الأعين الساهرة خرجت من إطار اللوحة المستطيلة لتتحول لأحجار كريمة و دبابيس للصدر بل و امتدت لتشمل العديد من مجالات الحياة اليومية من ملابس و أثاث و إعلانات .

و هو ما عبر " دالي " بقوله : " إن أعمالي الفنية سواء في مجال التصوير أو الذهب أو المجوهرات أو الماس تظهر التحولات التي تحدث فالكائنات تبدع و تتغير عندما ينام البشر ، فالبشر يتحولون بصورة كلية إلي أزهار و نباتات و أشجار" . (١)

" كذلك نجد أثر فلسفة " بيت موندريان " و أبحاثه المطولة ذات الأهمية في فلسفة الفن التجريدي ضمتها أراءه في الشكل الوظيفي و التوحيد بين جمال الفن و إكتمال المنفعة كان لها أكبر الأثر علي فنون الحياة التطبيقية" . (٢)

لقد وجدت أفكار " موندريان " بالتعاون مع " ثيوفان دوسبرج " من خلال جماعة " دي ستيل " مخرجها من الحدود الضيقة للذاتية إلي الجماعية من خلال تطبيقها في مجالات التصميم المعماري و تصميم الأثاث فقد كان هناك تأثير ملحوظ علي الكثير من المعماريين أمثال " لوكوربوزيه " و مصممي الأثاث أمثال " جريت ريتلفد " .

---

(١)- زينب احمد منصور :" <u>الاتجاهات الفنية الحديثة و اثرها على الحلي المعدنية</u> "رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ،١٩٩٦، ص٦٤.

(٢) - محمد حمزة: " <u>الصعود للمجهول</u>" ، الكتاب العاشر ، الجمعية المصرية للنقاد و الهيئة العامة للكتاب ، ١٩٩٧، ص٤٤.

فإنعكست فلسفة " موندريان " علي التصميمات المعمارية الحديثة كما نجد خطوطه السوداء و المربعات و المستطيلات ذات الثلاثة ألوان الأساسية و خلفياتها الرمادية و البيضاء قد إمتدت لتشمل فنون الطباعة و الإعلانات و الأثاث و الأدوات المنزلية و كل فروع الفنون التطبيقية بل إمتد أثره بعد وفاته بعشرين عاماً إلي مجال الأزياء عندما بدأ المصممون بالاهتمام بلوحاته و إستلهام أشكاله الروحانية .

كما حذا " فيكتور فازاريللي " حذو " موندريان " من خلال محاولته لنقل أفكار و نظريات الخداع البصري إلي حيز التطبيق في كثير من التصميمات المستخدمة في الحياة اليومية مثل أسوار الحدائق و واجهات العمائر .

" فتحولت العديد من لوحات و تكوينات " فازاريللي " بالإستعانه بالمعاونين إلي العديد من الإستخدمات اليومية فكانت إلي حد كبير ذات أثر فعال في إعادة تشكيل الواقع المعاصر .

و هو ما يفسر ما ذكره في هذا الصدد : " إنني أصمم شكلا يمكن أن يتحول إلي لوحة حائط أو إلي سيارة أو إلي سجادة أو إلي غير ذلك " " . (١)

لذلك فقد كانت خلاصة تجاربه ذات هدف وظيفي ، فالتصوير مثل سائر الجهود الإنسانية يجب أن يصب في المجتمع و هو ما كان نقطة إنطلاقه مستقبلا و كان الهدف الأساسي في إنشائه لمؤسسة " فازاريللي" في " أكس أن بروفنس" .

كذلك نجد عناصر و ألوان لوحات الفنان " خوان ميرو " إمتدت لتوظف في مجال الديكورات و التصميمات الداخلية و مجال عروض و تصميم الأزياء و الأثاث و الإعلانات حتى إننا لا نفاجئ عندما نجد مجموعة من الأدوات و السلع الموظف عليها لوحاته و أعماله معروضة في ملحق خاص مصاحب لأي معرض كان يقام للفنان " خوان ميرو " .

---

(١) – ايهاب بسمارك : " توظيف الطاقة الكامنة في العناصر التشكيلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية للتصميم " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١، ص٣٧٠.

كذلك نجد العديد من التجارب و المحاولات التي قام بها الفنانين و المصورين بمختلف المذاهب و المدارس الفنية لتوظيف أفكارهم التشكيلية لتمتد لمجالات الحياة المختلفة أمثال : "براك " ، "بيكاسو " ، "رينيه ماجريت "، "بريد جيت ريلي" . . .

و بالإضافة للمحاولات الفردية للفنانين لتوظيف أعمالهم و أفكارهم في مجالات الحياة المختلفة فقد ظهرت العديد من الإتجاهات الفنية التي وضعت في نصب أعينها محاولة عملية خروج فكر الفنان من إطار اللوحة لتمتد للمجتمع من خلال توظيف هذا الفكر في كل ما يحيط بنا من أدوات و سلع حياتية .

و تعد مدرسة " الباوهاوس " من أهم تلك الاتجاهات التي لعبت دورا في نقل إنجازات الفنانين و أفكارهم إلي حيز التطبيق في مجالات الحياة اليومية مما أسفر عن تغيير النظرة الجمالية و عن تغيير المظهر الحضاري لإنسان القرن العشريين و لم يكن ليحدث ذلك بانعزال الفنان عن عالمه أو إدراكه بأن الفن لا يقتصر علي مجرد التعبير عن الواقع بل يمتد لتطوير ذلك الواقع .

و نلاحظ أن ما نادت به مدرسة " الباوهاوس " من أفكار كان يتحقق بالفعل في كثير من عصورنا التاريخية سواء كان في الفن المصري القديم أو الإسلامي فقد قام الفنان بتوظيف فكره و عقيدته في كل ما يستعمل في الحياة اليومية من أدوات و سلع .

و هو ما نادت به إيضاً مدرسة " الفن و الحياة " و إستطاعت تحقيقه إلي حد كبير حيث حاولت بث القيمة فيما نصنعه من أدوات الحياة التي نحتاجها فأنتج بعض أفراد الجماعة أعمالاً فنية متنوعة إستطاعت أن تمتد في مجال طباعة المنسوجات و الملابس و في العديد من الأدوات و السلع .

كما كان هناك العديد من الفنانين المصريين الذين استهوتهم فكرة تنفيذ أعمالهم الفنية في مجالات الحياة اليومية و ما يستعمل بها من سلع و أدوات .

فالفنان " طه حسين " من أولئك الفنانين الذين شجعوا على عملية ربط الفن بالمجتمع فبالإضافة لإنتاجه الغزير في مجالات الفنون المختلفة من رسم و تصوير و جرافيك و خزف فقام بتوظيف العديد من أفكاره و حلوله التشكيلية في مجال الحياة اليومية .

و في تجربة ناجحة قامت بها مصممة الأزياء " ماريا لويس " حيث قامت بتوظيف أفكار و لوحات كبار الفنانين المصريين إمثال " صلاح طاهر " ، " أحمد نوار " ، " جاذبية سري " ، " فاروق حسني " ، " إنجي أفلاطون " في مجال تصميم الأزياء في عرض أقيم في قاعة الهناجر مصاحباً لبينالي القاهرة الدولي .

و قد يرى البعض أن هذه الدراسة تتحيز نحو توظيف الأعمال الفنية في الحياة اليومية وأن هذه الأعمال الموظفة هي الفن بعينه و غيرها من اللوحات الأخرى التي لم توظف لم تتفاعل مع المجتمع و لا تعتبر أعمال فنية أصيلة و لا ينبغي تذوقها .

و يؤكد الباحث أن الهدف ليس البحث و المفاضلة بين الإتجاهات و إرتباطها بالمجتمع أو العكس أو بين الاتجاهات التي تناولت الفن لغرض نفعي أو مفهوم تشكيلي مجرد بحت .

فلكل من هذه الاتجاهات المتباينة مداخل للتذوق تختلف أساليبها و لها فلسفتها في التعبير .

فهذا البحث غير معني بالفنانين التطبيقيين المختصين في مجال الفن التطبيقي ذلك لأن المختص التطبيقي ينطلق عمله بداية من إنتاج سلعة أو شئ وظيفي له صفة الجمال و لكن ما يعنيه البحث هي الأفكار الإبداعية التي قصد بها القيم الفنية و الجمالية المطلقة دون هدف نفعي أو وظيفي ثم امتدت هذه الفكرة بعد ذلك في الحياة اليومية .

فيأمل الباحث أن تفيد هذه الدراسة في توجيه الإنتباه إلي أهمية المعاني و المضامين التعبيرية في مجال الحياة اليومية في شكل سلع و أدوات غالباً ما تجئ انعكاسا للأفكار و الحلول

التي طرحها الفنانون في مراسمهم و معارضهم و التي يمكن النظر إليها بمثابة معامل لتوفير هذه الحلول و التعبيرات .

**و من هنا تثار التساؤلات الآتية :**

## مشكلة البحث :

١- هل يستلزم توظيف الفكر التشكيلي تعديل في الصياغة ؟
٢- هل هناك شروط و موصفات معينة للعمل الفني الإبداعي حتى يمكن توظيفه في الحياة اليومية ؟
٣- هل السلعة الموظف عليها عمل فني أكثر إبداعية و جمالية من السلعة العادية ؟
٤- ما هي الإتجاهات الفنية التي شجعت علي ربط الفكر التشكيلي بالحياة اليومية ؟
٥- هل هناك فنانين مصرين شجعوا فكرة توظيف أفكارهم التشكيلية في الحياة اليومية ؟

## أهداف البحث :

١- يهدف البحث إلي الكشف عن الأفكار التشكيلية و الإبداعية التي إمتدت في الحياة اليومية و معرفة هل هناك علاقة بين المذاهب و المدارس التي تتبع لها هذه الأفكار الإبداعية و بين إنتشارها في المجتمع .
٢- كما يهدف لمعرفة ما قد يؤثر علي الفكرة التشكيلية عند توظيفها فيما نستعمله في الحياة اليومية .
٣- و يهدف أيضاً للكشف عن أهم الفنانين الذين وظفت أفكارهم التشكيلية في الحياة اليومية .

## فروض البحث :

١- أن السلعة الموظف عليها عمل فني أكثر إبداعية و جمالية من العمل التطبيقي .

٢- هناك العديد من الفنانين المصريين و الغربيين رحبوا بفكرة توظيف أفكارهم التشكيلية علي ما يستخدم في الحياة اليومية .

## أهمية البحث :

يحاول البحث إلقاء الضوء علي الأفكار الإبداعية و بين إنتشارها في المجتمع و ذلك في محاولة للايجاد بعد اجتماعي للإبداعات الفنية تحقيقاً لدور التربية الفنية في المجتمع .

## حدود البحث :

- تقتصر حدود البحث علي دراسة و تحليل المدارس الفنية الحديثة التي شجعت علي ربط الفكر التشكيلي بالحياة اليومية في الفترة من ١٩٠٠و حتى الآن .
- يتناول البحث بالدراسة و التحليل الإبداعات الفنية للفنانين الغربيين و المصريين الذين استهوتهم فكرة توظيفها لتمد و تشمل مختلف المجالات الحياة اليومية .
- يحاول الباحث الوقوف علي الأبعاد الاجتماعية و الفلسفية وراء توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية .

## منهج البحث :

- يتبع البحث منهجا تاريخيا وصفيا تحليلا في تناوله للأفكار الأساسية لموضوع البحث و تحليله لتجارب الفنانين الغربيين و المصريين الذين قاموا بتوظيف أفكارهم في الحياة اليومية من خلال بعض التجارب المختارة .

و لمحاولة ذلك يقوم في الفصل الأول بالتعرض لموضوع الدراسة و مشكلة البحث و أهميتها و تحديد الأهداف و الفروض و منهج البحث و الدراسات المرتبطة .

ثم يحاول البحث عن أهم المضامين الفكرية المرتبطة **بعملية توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية** ، و يتناوله الباحث من خلال :

محاولة التعرف علي **المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع** متناولاً بإيجاز من خلال عرض لآراء أربعة من المفكرين و الفلاسفة و هم : " كارل ماركس " ، " ليوتولوستوي " ، " جون ديوي " ، " هربرت ريد " الذين تناولوا موضوع تأثير العمل الفني علي المتغيرات و الحياة الاجتماعية .

ثم يحاول التعرف علي **الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية** متناولا ذلك من خلال عرضه لعدة نقاط و التي من أهمها :

- العمل الفني و العمل النفعي ، سمات الفن الحديث ، توظيف الطاقة التعبيرية في الفكرة التشكيلية ، العلاقة التبادلية بين الشكل و الهيئة ، البعد الوظيفي و التثقيفي لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية ، طرق توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية و دور الفنان منها ،عالمية الأفكار التشكيلية و توظيفها في الحياة اليومية .

ثم يحاول التعرف علي **الأبعاد التاريخية والتطبيقية لتوظيف الفكرة التشكيلية** حيث يتناوله الباحث من خلال عدة مداخل أول هذه المداخل **البعد التاريخي** فيحاول الباحث من خلاله تتبع عملية توظيف فكر الفنان في العصور القديمة الفرعونية و القبطية و الإسلامية.

و ثاني هذه المداخل **البعد التطبيقي لعملية توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية** و الذي يقوم الباحث من خلاله بعرض لأهم المجالات التي استطاع الفكر التشكيلي الامتداد إليها والتي من أهمها : مجال الأزياء و المنسوجات ، مجال العمارة ، مجال الحلي و مكملات الزينة ،الملصق الإعلامي ، المنتجات الصناعية ، نوافذ عروض المحال التجارية و عروض الأزياء .

ثم يلي ذلك المدخل الثالث و هو عن **أهم المذاهب الفنية التي وظفت أفكارها التشكيلية في الحياة اليومية** فيتناول فيه الباحث بالشرح و التحليل أهم هذه الاتجاهات و التي من أهمها : الأرت نوفو ، التأثيرية ، التكعيبية ، الأرت ديكو ، التجريدية ،السريالية .

كما يتعرض هذا الفصل أيضاً أهم الفنانين الغربيين الذين كانت لأفكارهم التشكيلية آثار و بصمات علي مجالات

الحياة اليومية المختلفة أمثال : رينوار ، بيكاسو ، موندريان ، كاندنسكي ، فيكتور فازاريللي ، سلفادور .

ثم يحاول الوقوف علي عملية **إمتداد و توظيف فكر الفنانين المصريين في الحياة اليومية** حيث يعرض لأهم الفنانين المصريين الذين وظفت أفكارهم التشكيلية و إمتدت للحياة اليومية أمثال حامد سعيد ، طه حسين ، أحمد نوار ، صالح رضا .

ثم يحاول إلقاء الضوء علي أهم النتائج و التوصيات التي توصل إليها البحث .

## الدراسات السابقة :

إطلع الباحث علي عدد كبير من الدراسات و البحوث التي إرتبطت بموضوع البحث من زوايا متعددة و التي إهتم كل منها بجانب من الجوانب منها ما إتصل بشكل مباشر بزاوية أو عدة زوايا للبحث الحالي و منها ما كان مفيداً علي نحو غير مباشر و خلال المناقشة المبدئية لبعض الأفكار الواردة في هذه الدارسات في ضوء الملاحظات الميدانية تكونت لدي الباحث فكرة البحث الحالي بما تتضمنه من أبعاد شمولية ، و فيما يلي يستعرض البحث بعض الدارسات التي إرتبطت بموضوع البحث :

١- دراسة " **إيهاب بسمارك** " (١) سعت هذه الدراسة لتعميق أبعاد العملية الفكرية المصاحبة لممارسات التصميم الجمالي و محاولة التوصل لتعريف مفهوم " الطاقة الكامنة " في العناصر الإنشائية و توفير تفسيراتها و أدواتها و فاعليتها ، و قد وجهت الدراسة الانتباه لبعض الأفكار المرتبطة بمفهوم الطاقة و التي صاحبت بعض الاتجاهات الفنية في القرن العشريين و قد تركزت الدراسة علي اتجاهات التجريد الهندسي كذلك عرضت بعض الأمثلة لانعكاسات تلك الاتجاهأت في مجال التصميم التطبيقي و قد إستفاد الباحث من تناولها لأهم الإتجاهات الفنية التي وظفت أفكارها في مجال الحياة اليومية .

---

(١) - إيهاب بسمارك نصر الله : " توظيف الطاقة الكامنة في العناصر التشكيلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١.

٢- دراسة " **ثناء عز الدين خليل** " (١) تناولت هذه الدراسة بالدراسة و التحليل القيم الفنية التي تحملها الكتابات المصورة و كيفية الإفادة منها في إنتاج تصميمات معاصرة لمجال طباعة المنسوجات و رغم اقتصار الدراسة علي مجال الطباعة إلا أنها قد أفادت الدراسة الحالية من تطرقها لبعض مدارس التصوير الحديث و دورها في مجال طباعة المنسوجات .

٣- دراسة " **داليا فوزي عبد الله** " (٢) و تناولت فيها الباحثة الخصائص و المفاهيم و السمات الشكلية التي تميز الاتجاه السريالي كمدخل للابتكار المشغولات الفنية و مكملات الزينة كما قامت الباحثة بإبراز أهم مصممي المجال الذين تأثروا بالمذهب السريالي و رغم اقتصار الدراسة علي مجال الحلي إلا أنها أفادت الباحث إلي حد كبير في معرفة أثر المفاهيم السريالية علي مجال تصميم الحلي و مكملات الزينة و تختلف الدراسة الحالية من حيث عدم إقتصارها علي مذهب معين بل تهتم بجميع المذاهب و الإتجاهات .

٤- كتاب" **ريتشارد مارتن** " (٣) و يحاول الكاتب من خلاله إيجاد العلاقة بين مجال الموضة و عروض الأزياء و بين لوحات الفنانين السرياليين ، كما أشارت الدراسة لمجموعة من مصممي الأزياء الذين تأثروا بالمذهب السريالي و علي رأسهم " الزاسكابايللي " التي تعتبر رائدة تصميم الأزياء السرياليين ، و رغم إقتصاره علي مجال عروض الأزياء إلا أنه أفاد الدراسة الحالية في معرفة أثر المذهب السريالي علي مجال الموضة و عروض الأزياء .

٥- دراسة " **زينب منصور**" (٤) و حاولت الدراسة الكشف عن العلاقة بين الإتجاهات الحديثة و بين فن الحلي و المشغولات الذهبية و شملت الفن الزخرفي و الجديد و المدرسة التكعيبية و السريالية و مدرسة الخداع البصري و فن العامة ، بالإضافية لتجربة خاصة

---

(١) – ثناء عز الدين خليل : " الكتابات المصورة في الفن الحديث و الاستفادة منها في طباعة منسوجات معاصرة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ .

(٢) - داليا فوزي عبد الله : " استلهام المفاهيم السريالية كمدخل لابتكار مكملات الزينة" ، رسالة ماجستير – غير منشورة - كلية التربية الفنية ، ١٩٩٨.

٣- Richard Martin , Fashion and Surrealism , Thomas and Hudson,, New York , U.S.A 1987.

(٤)- زينب أحمد منصور :"الإتجاهات الفنية الحديثة و أثرها على الحلي المعدنية" ،رسالة دكتوراه-غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦ .

بالباحثة مما وجه نظر الباحث للعلاقة التي ربطت بين فن الحلي و المذاهب الفنية المختلفة .

٦- دراسة " **عنايات يوسف رفلة** " (١) و أوضحت هذه الدراسة أثر ديناميكية العصر الحديث علي الفن التشكيلي و علاقاتها بالأزياء الحديثة عن طريق وضع تصميمات إبتكارية مستوحاة من أعمال الفنانين المعاصرة تصلح لأزياء المرأة و تفيدها في إخفاء عيوبها أو إظهار مفاتنها بإستخدام أسلوب الخداع البصري في إظهار الجسم أكثر طولاً و نحافة بأسلوب مبسط و ذلك عن طريق قص أعمال الفنانين المشاهير و لصقها علي المانيكان المرسوم و رغم اقتصار هذه الدراسة علي مجال الأزياء و احتوائها علي مفاهيم و مصطلحات تخص هذا المجال إلا أنها أفادت الباحث إلي حد كبير لمعرفة علاقة الفن الحديث علي مجال الأزياء

٧- دراسة " **عنايات يوسف رفلة** " (٢) و تناولت الباحثة بالشرح و التحليل العلاقة التي تربط المدارس الفنية المختلفة بمجال تصميم الأزياء كما احتوى البحث علي تجربة خاصة بالباحثة ، و قد استفاد الباحث من هذه الدراسة لمعرفة العلاقة التي تربط بين مجال تصميم الأزياء و بين المدارس الفنية المختلفة و هي تختلف عن البحث الحالي من حيث عدم إقتصاره علي مجال معين مثل تصميم الأزياء و لكنه يبحث عن مختلف المجالات التي إمتد إليها فكر الفنان .

٨- دراسة " **نرمين عبد الرحمن** " (٣) و تناولت فيه الباحثة بالدراسة و التحليل أثر المدرسة التكعيبية و التجريدية علي مجال تصميم الأزياء حيث قامت الباحثة بتقسيم البحث لعدة فترات و حقبات زمنية كما قامت بتناول مصممي الأزياء الذين تأثرا بالمذهبين السابقين و رغم احتواء البحث علي العديد من المصطلحات الفنية المرتبطة بتقنيات صناعة الملابس إلا أن الباحث قد استفاد من مجموعة اللوحات التي وظفت في مجال تصميم و عروض الأزياء و هي تختلف عن البحث الحالي من حيث عدم إقتصاره علي مجال معين مثل تصميم الأزياء و لكنه يبحث عن مختلف المجالات التي إمتد إليها فكر الفنان .

---

(١)- عنايات يوسف رفلة : "أثر ديناميكية العصر الحديث علي الفن التشكيلي و علاقتها بالأزياء الحديثة " ، رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١.

(٢) – عنايات يوسف رفلة : " القيم الإبداعية في التصوير المعاصر و الاستفادة منه في مجال الأزياء " ،رسالة دكتوراه – غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٨ .

(٣) – نرمين عبد الرحمن عبد الباسط : " أثر الحركة التكعيبية و التجريدية علي الموض في عالم الأزياء " ، رسالة ماجستير – غير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨.

٩- دراسة " **فريال عبد المنعم** " (١) و توضح هذه الدراسة كيفية الاستفادة من بعض النظريات الشهيرة في أسس التصميم في إنتاج تصميمات معاصرة لمختلف الأغراض مع استخدام الخامات التقليدية و البيئية لبعض المدارس الفنية الحديثة مثل جماعة الباوهاوس و الفن البصري و فن الكمبيوتر و هي تختلف عن البحث من حيث إقتصارها علي مجال التصميم بينما يحاول البحث الحال معرفة أثر فكر الفنان علي مختلف مجالات الحياة اليومية .

١٠- دراسة " **يسري معوض عيسي** " (٢) و هي تهدف لتعريف الطلاب و المهتمين بمجال تصميم الأزياء و النظر للتصميم نظرة فاحصة واعية و ليست بطريقة سطحية مما ساعد علي رفع الوعي الفني لدي طلاب كلية الاقتصاد المنزلي بوجه خاص بالإضافة لدراسة بعض بيوت الأزياء الأجنبية و المصرية الذين تأثروا بالمدرسة السريالية و الخداع البصري و قد أفادت هذه الدراسة البحث الحالي من معرفة أثر مدرسة الخداع البصري و المدرسة السريالية علي مجال تصميم الأزياء بينما تختلف معه من حيث محاولته معرفة أثر المدارس الفنية المختلفة علي مختلف مجالات الحياة اليومية .

---

(١) - فريال عبد المنعم : "نظريات في أسس التصميم و الاستفادة منها في إنتاج قضيات زخرفية معاصرة ." ، رسالة دكتوراه - غير منشورة – كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩.

(٢) – يسري معوض عيسي : "العلاقة بين المدارس الفنية و بين تصميم الأزياء" ، رسالة دكتوراه – غير منشورة – كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥.

# الفصل الثاني :

## أهم المضامين الفكرية المرتبطة بعملية توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية :

أولاً : المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع :

ثانياً : الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

## تمهيـــد :

للمجتمع تـأثير كبير علـى الفن فـهو نتـاج طبيعـي للمجتمـع بجوانبه المتعددة من بيئة و عقيدة و ثقافة و متغيرات مختلفة .

و على الرغم من أن المعروف عن " الفن أنـه نشـاط تلقـائي يتميز بالحريـة فـإن وجهـة النظـر الاجتماعيـة تذهـب إلـى نقيـض ذلـك و ترى أن الفنان هو الفرد المحترف الذي يقوم بتقديم عمل إيجابي يكون لـه أثـره الفعـال فـي صميم الحيـاة الاجتماعيـة كمـا تتحـدد النظـرة إليـه باعتباره واقعة إيجابية لها أهميتها في حياة المجتمع " . (١)

فالفن بهذه النظرة يمكن الإنسان من فهم الواقع الذي يعيـش فيـه و هو لا يساعده على تحمله فقط بل و يزيد من تصميمه على جعل هـذا الواقع أكثر إنسانية و أكثر جدارة بالإنسان .

فالفن نفسه جزء من الواقع الاجتماعي " فالمجتمع يحتاج للفنـان و من حقه أن يطالبه بأن يكون واعياً بوظيفته و لم يكـن هنـاك مـن شـك فـي هـذا الحـق فـي أي مجتمـع نـاهض علـى العكـس مـن المجتمعـات المضمحلة و كان الفنـان الممتلـئ النفس يطمـح إلـى تصويـر الواقـع بـل و إلى تشكيله أيضاً " . (٢)

فالفـن بـهذا التفسير الاجتمـاعي لـــه دور مؤثـر علـى حركـة المجتمع .

و هناك العديد من المفكرين و الفلاسفة الذين تنـاولوا موضـوع العمـل الفنـي و تـأثيره علـى المتغيرات و الحيـاة الاجتماعيـة و هـو مـا سنتنـاولـه بإيجاز فـي الصفحات القادمة :

---

(١) – تومـاس مونرو : "التطور في الفنون" ، ج ٣، ت/ عبد العزيز توفيق و آخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢، ص٣٣٦.

(٢) – أرنست فيشر : "ضـرورة الفـن" ، ت/ سـعد حليـم ، ، الهيئـة المصريـة العامـة للكتـاب ، القـاهرة ، ١٩٨٤، ص٦١.

# أولاً :المفهوم الفلسفي لعلاقة الفن بالمجتمع :

## ١- علاقة الفن بالمجتمع عند "كارل ماركس" :

يعتبر الفليسوف الألماني "كارل ماركس" (١٨١٨-١٨٨٣) من الشخصيات الكبرى التي اهتمت برؤية الفن من خلال الظروف التي ظهر فيها العمل الفني و تأثيره على المجتمع .

فيرى ماركس أن الأثر الفني تتوقف أصالته و نبله على مدى إسهامه و تعمقه في الحياة الطبيعية و كذلك في الحياة الاجتماعية و يرى أن هذا أساس الحركة الواقعية في الفن و بهذا تعتمد فلسفة الفن عند ماركس على أن الفن ليس أمراً خاصاً بالفنان بل دوره و تأثيره في المجتمع و صراعاته .

و على ذلك " فإن الفن لا يوجد من فراغ فالفنان يعالج موضوعاته في دائرة المجتمع على أن يكون إيجابي النزعة في هذه المعالجة فيجب على الفنان أن يقوم بترسيخ القيم و المبادئ الخاصة بالحياة الاجتماعية و تدعيم أساسها لأن الفن لا يمكن أن يفصل عن الحياة " . (١)

و بهذا نجد أن الفكر الماركسي قد ربط و أكد على ضرورة العلاقة بين الفن و المجتمع و بين أن هذه العلاقة متبادلة التأثير فالفن يستمد أفكاره و مقوماته من توجهات الحياة اليومية ثم يقوم بصقل هذه الحياة و صبغها بالصبغة الفنية لتؤثر بالتالي على المجتمع و ترسخ قيمه و مبادئه .

---

(١) – راوية عبد المنعم عباس : "فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي" ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩١،ص١٢٦

## ٣- علاقة الفن بالمجتمع عند " تولوستوي " :

يعد " ليو تولوستوى" (١٨٢٨-١٩١٠) من المفكرين الذين نادوا بضرورة ارتباط الأدب و الفن و تواصله مع المجتمع و هي الدعوة التي ظهرت في أواخر القرن التاسع عشر كرد فعل أو اتجاه مضاد لفكرة الفن للفن التي دعت إلى اتصال الفن عن المجال الاجتماعي و الأخلاقي و الهروب من الواقع و البحث عن المثاليات الجمالية المطلقة .

قام " تولوستوى " بتأليف كتابه " ما هو الفن " و الذي يعد من أهم المحاولات التي نظرت إلى الفن على أنه مظهر من مظاهر الحياة البشرية و أحد وسائل الاتصال بين الناس ، فكما أن الإنسان ينقل أفكاره إلى الآخرين عن طريق الكلام فإنه ينقل إلى الآخرين عواطفه عن طريق الفن .

فالفن لا يخرج عن كونه أده تواصل بين الأفراد يتحقق عن طريقها ضرباً من الاتجاه العاطفي أو التناغم الوجداني فيما بينهم و هكذا يعرف " تولوستوى" الفن : بأنه ضرباً من النشاط الإنساني يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية لاإرادية مستعملاً في ذلك بعض العلامات الخارجية .

و " تزداد أهمية الفن بانتشاره بين الناس على اختلاف طبقاتهم و ثقافتهم و ترتبط أصالته و جودته بعدد الناس الذين يتأثرون به و بهذا نجد أن " تولوستوى" قد اختار معيار كمي للحكم على العمل الفني فالحكم على العمل الفني يرتبط طردياً بعدد الجمهور الذي يتفهمه " (١) .

و" من أهم الانتقادات التي وجهت لفلسفة " تولوستوى" الجمالية هي ربطه بين جودة العمل الفني و بين انتشاره ، فانتشار العمل الفني بين أفراد المجتمع لا يعد مقياس لجودته كما أنه لا يعد أيضاً مقياساً على ضعفه الفني . (٢)

---

(١) – راوية عبد المنعم عباس : "فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي" ، دار المعارف الجامعية ، الإسكندرية ١٩٩١ص١٤٨

(٢) – أميرة حلمي مطر : "فلسفة الجمال" دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ،١٩٨٤ص١٧٧.

## ٣- علاقة الفن بالمجتمع عند " جون ديوي " :

" ينتقل الفيلسوف الأمريكي التجريبي " جون ديوى" بمفهوم الفن من جمال الرؤية الحدسية و الفلسفية الخالصة إلي ميدان الممارسة و العمل حيث يري أن الفن الجميل لم يكن شيئاً متنزهاً عن المصالح العملية بل كان يرى أن النشاط الجمالي يندمج في صميم الحياة الاجتماعية العادية .

و إذا كان كثير من علماء الجمال قد فرقوا بين الفنون الجميلة و الأخرى النفعية فأن " جون ديوى" حريص كل الحرص علي بيان الصلة الوثيقة التي تجمع بينهما " . (١)

فقد كان الفن ظاهرة مصاحبة للمعبد و المحاكم و الساحات الشعبية و تاريخ الحضارات البشرية شاهد بأن مجتمعاً واحداً من المجتمعات لم يفصل الفن يوماً عن الحياة العملية فليس هناك معني علي الإطلاق لتلك النزعة الجمالية المتطرفة التي ينادي أصحابها بأن الفن للفن .

" و يري " جون ديوى" أنه ليس في وسعنا أن نفصل الفن عن الحياة الحضارية التي هي الأصل في نشأة معظم الفنون بما فيها صناعة الأدوات الخزفية و إنتاج الأدوات المنزلية

و لئن كانت العادة قد جرت بالتفرقة بين الفنون الجميلة و بين النافعة فأن هذه التفرقة لم تصدر عن طبيعة العمل الفني نفسه بل هي قد نشأت عن التسليم ببعض الظروف الاجتماعية القائمة بالفعل في مجتماعتنا الحديثة " (٢).

و يري "ديوي" أن الحضارة هي البوتقة الكبرى التي تصهر صناعات الجماعة و فنونها و شتي مظاهر نشاطها فليس في وسعنا أن نفصل الفن عن الحياة .

---

(١) - راوية عبد المنعم :" فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي" ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩١ص٣٣١ .

(٢) - زكريا إبراهيم :" فلسفة الفن في الفكر المعاصر" ، دار مصر ،القاهرة ،١٩٦٦،ص١٠٨.

" أما فيما يتعلق بالفنون الصناعية أو التطبيقية فأن "ديوى" يقرر أنها قد تنطوي علي صبغة جمالية حين تجئ أشكالها أو صورها متلائمة مع إستعمالاتها الخاصة .

و بهذا المعني يمكن اعتبار السجاجيد و الأواني الخزفية و الأدوات المنزلية موضوعات فنية بشرط أن يكون لموادها الأولية من التنظيم و التشكيل ما يؤدي بطريقة مباشرة إلى إثراء تجربة الشخص الذي يتأملها بعناية " . (١)

و هكذا فإن نري " جون ديوى" ينادي " بفكرة تداخل الفنون الجميلة و الفنون النافعة دون الفصل بين النشاط الفني عن الصناعي بعكس ما فعل دعاة النزعة الجمالية المتطرفة أمثال "كروتشه" ممن نادوا بمبدأ استقلال الفن و تمايز الخبرة الجمالية عن كل ما عداها من خبرات " . (٢)

و يؤكد " جون ديوى" أن ثمة أسباب تاريخية عملت علي ظهور هذا التصور الإنعزالي للفن الجميل و أن ما طرأ علي الأحوال الصناعية من تغيرات قد دفعت الفنان إلي هامش المجتمع بعيداً عن التيارات الأساسية للنشاط الإيجابي الفعال .

فأصبحت للمنتجات الفنية طابع الأشياء المستقلة أو الموضوعات الخفية المستورة و كأنهم أرادوا بذلك آلا يضعوا إنتاجهم في خدمة أية قوة من القوي المادية أو الاقتصادية .

---

(١) – زكريا إبراهيم : " مشكلة الفن" ، مكتبة مصر ، القاهرة ،١٩٧٧، ص١٦٩.
(٢) - جون ديوي : "الفن خبرة"، ترجمة : زكريا إبراهيم ، الترجمة العربية ، ص٧٨.

## ٤- علاقة الفن بالمجتمع عند " هربرت ريد " :

" لم يكن " هربرت ريد " إقليمياً في تفكيره بل خضع للكثير من التأثيرات الأجنبية فتأثر في مطلع حياته " بتولستوى " و " برجسون " قبل أن يحتك احتكاكاً مباشراً " بفيلهلم فورنجر" و قد وقع في هذه الفترة تحت تأثير علماء ألمان آخرون مثل "ليبس " كما الوقت نفسه بتعميق فلسفة " كروتشه " الجمالية ، ثم جاءت المرحلة الحاسمة في تطوره الروحي فتأثر تأثراً عميقاً بأبحاث كل من "كونراد ، فيدلر ، كاسيرر ، سوزان لانجر "كما تأثر بفلسفة "كارل ماركس " " . (١)

و لئن كانت فلسفة " هربرت ريد" قد خضعت للكثير من التطورات خلا كل هذه المراحل إلا أن الملاحظ بصفة عامة قد اتخذ نقطة إنطلاقه من الشعر ثم ما لبث أن اهتم بدراسة التصوير و النحت و انتهى به المطاف بإقامة فلسفة عامة علي دعامة من هذه الدراسات .

و" قد نادي " هربرت ريد" بضرورة إزالة الطبقية التقليدية بين الفنون الكبرى و الفنون الصغرى و محاولة محو التفرقة بين الفنان و الحرفي . و التي كانت ترجع لميراث من التقاليد الخاطئة القائمة على تفسير لمكانة الفن في المجتمع " . (٢)

فقد كان يرى انه من الممكن حدوث تغيير في الفن لا يتجه نحو الجمال بل نحو المذهب النفعي بدلاً من اقتصارها على الفنون الجميلة .

كما أكد وجود فن حقيقي في نطاق الصناعة نفسها ، فكثير من المنتجات الصناعية الحديثة التي إمتدت إليها أيدي المصممين لكي تتحقق فالفنون النفعية لم تعد تراعي الفائدة أو الاستعمال فحسب بل أصبحت تتواخى أيضاً بعض الغايات الإستطاطقية التي ترمي إليها في العادة الفنون التجريدية .

---

(١) - زكريا إبراهيم : " مشكلة الفن" ، مكتبة مصر ، القاهرة، ١٩٧٧،ص ١٥٠.
(٢) - هربرت ريد " الفن و الصناعة "، ١٩٧٤،ص ٢٥ .

و يؤكد " هربرت ريد " علي " احتياجنا للاعتراف الكامل بالفنان التجريدي في مجال الصناعة و أن الحركة الحديثة قد أوجدت فى التصوير عدداً كبيراً من الفنانين التجريديين و قد حول بعضهم طاقته فعلا في ميدان التصميم الصناعي

كما و يري " هربرت ريد " أن الفنان بحثه الدائم عن الإستحداث و الإبتكار جعله ينتج نوعيات من الأعمال التي يمكن أن تستخدم في مجال أعمال الصناعة و المجالات التطبيقية و التي من الممكن أن تغير من رؤيا جديدة لعالم يحمل سمات الفن و أفكاره " . (١)

---

(١) – ثناء عز الدين : "مرجع سابق" ، ص٢٢٦.

## ثانياً : الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

# ثانياً : الأبعاد الفكرية لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

## ١- العمل الفني و العمل النفعي :

" يدعونا العمل الفني لنتأمله و نتذوقه و ندركه بينما العمل النفعي الذي يستحدثه الإنسان لاستعماله الخاص و فائده الشخصية فهو يحمل آثار غائية فيدعونا لنستخدمه .

و في استطاعة العمل النفعي أن يصبح عملاً جمالياً وكما في استطاعة العمل الفني أن يحقق وظيفة نفعية و كما يقول "سوريو" :" فالجمال هو عبارة عن تكيف الصورة مع غائيتها " " . (١)

فقضية التوازن بين المنفعة و المتعة من أهم القضايا التي واجهة الفنان " فالانصراف الكامل إلي تحقيق المنفعة يتحول بإنتاج الفنان إلي الزخرفة ، ثم النواحي الوظيفية النفعية. بينما التخلي التام عن المنفعة في سبيل تخليص العمل الفني و تنقيته ليكون ممتعا فقط يؤدى به إلى التخلي عن كثير من القيم و المفاهيم التي تربط العمل الفني بالمجتمع و بالآخرين ، فيسقط في "الشكلية" و يصبح غير ذي موضوع و بلا جمهور " . (٢)

و يجنح سلوك الإنسان بطبيعة الحال تجاه الفائدة النفعية من أي شئ سواء كان من حيث سهولة التداول أو صلاحية الاستعمال و هو ما قد يزيد من نظرته الجمالية له .

" فحينما نكون بإزاء أثر معماري فلابد من أن نتوقف عن كل

---

(١)-عنايات يوسف : "مرجع سابق " ص ٣١٢ .
(٢) – مختار العطار:" مرجع سابق " ، ص ٤.

كـل حركـة لكـي نقـف مبـهورين أمامـه و كأننـا أمـام لوحـة فنيـة و أننا سرعان ما نجد أنفسنا مدفوعين إلى أن نستكشف خبايا ذلك الأثر المعمـاري فـلا نلبـث أن ننتقل مـن مفاجـأة إلـى مفاجـأة دون أن نجـد نـهاية لتلك النزهة " . (١)

و شئ مشابه لهذا الاندفـاع الاستكشـافي يحـدث عندمـا نشـرع فـي شـراء سلعة تحمـل لوحـة عالميـة لأحد الفنـانين العظـام بمـا تحملـه من خلاصـة فكـره ، فهناك فـارق كبير بين سلعـة مكتفية بذاتـها و بـين أخرى تحمل لوحة فنان فاصحة عن كل ما تنطوي عليه مـن دلالة فنيـة فهي كمـا يقول "مارتن هيدجر " : " كائن متفتح يخفق تحت وقع وجوده باعتباره عملاً مبدعاً " . (٢)

فكأن العمل الفني كعملية إبداعية محاولـة لجعل الظـاهر ممثـلاً عـن البـاطن فتتحـول المظـاهر نفسـها لحقـائق فتصبـح السلعة الموظفـة وسيلة لإيلاجنا لعـالم الفنـان و فكـره فيكتسـب العمـل الفنـي بعداً توظيفاً و يكتسب العمل النفعي بعداً فنياً .

فيمكننـا أن نستنتج انـه قد توجـد إلـى جـانب القيـم الوظيفيـة التي قد نجدها في سلعة تحمل لوحة فنـان قيـم تعبيريـة وهـى التـي تبرز من خـلال مسـتوى عبقريـة الفنـان والمنعكسـة فـي لوحتـه المطبقـة علـى السلعة مما يكسبها بعـدا فنيـاً وتعبيريـاً كمـا قـد تكتسـب قيمـاً سـيكولوجية عـن طـريق الإيحـاءات النفسيـة التـي تحملـها اللوحة الفنية.

فقد تصنـع سلعة من مـادة رخيصـة أو ليسـت بـذات قيمـة ماديـة عالية لكن قيمة العمل الفني الموظف عليـها بطريقـة مناسبـة مـن خـلال استغلال مميزات المـادة المصنعـة فإنـه يتغلـب علـى جوانـب القصـور الموجود بها و تكتسب قيمـة العمـل الفنـي ذاتـه و هـو مـا يمثـل الخـروج من فقر المعني إلى ثرائه .

لم تعد تقتصـر الفنون النفعية على مراعاة البعد الوظيفي فقط بـل

---

(١) - زكريا ابراهيم : "مرجع سابق" ، ص٢٧٦ .
(٢)-زكريا أبراهيم : "مشكلة الفن" مكتبة مصر، ١٩٥٩، ص٩٩.

أصبحت تحاول الجنوح تجاه البعد الفني و ذلك لمحاولة " بث القيمة فيما يستعمله الفرد من أدوات الحياة فهي تجسيد لما نصبو إليه من مثل في الأعمال الفنية مشهودة و شاهدة على صدق هذا المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة " . (١)

و هو ما كانت ترمي إليه مدرسة الباوهاوس من دمج فنون التصوير مع الفنون التطبيقية و فن العمارة " و كانت لإعمال " موندريان" الفنية و أبحاثه المطولة التي ضمت آرائه في " الشكل الوظيفي و التوحد بين الفن و كمال النفع " إلى تعتبر أثر كبير في تطوير فنون العمارة و الفنون الوظيفية " . (٢)

و إذا تأملنا تاريخنا الفني لنستخلص نموذجا مماثلاً فأن " الفن العربي في عصور الأمويين و العباسيين مثلاً لم يعرف اللوحة ذات الإطار و كان الفن في خدمة الحياة اليومية فجعلت من أدوات الاستعمال اليومي تحفاً متحفية " . (٣)

" فلأعمال النفعية ذات الاستخدام اليومية سواء أنتجت بطريقة حرفية أو بطريقة الإنتاج الغزير فإن مضمونها هو منفعتها فمضمون فن العمارة هو منفعته فكلما ارتفعت القيمة الجمالية الشكلية في هذه الأعمال كلما ارتفعت قيمتها المادية و النفعية معاً فإناء الزهور المشكل تشكيل فنياً أصيلاً ترتفع قيمته إلى أضعاف قيمة الإناء العادي " . (٤)

**الخلاصة** : إن ميزة الجمال تتواجد في إي عمل فني بغض النظر عن هدفه النفعي أو حجمه أو ندرته أو قيمة المادة المصنع منها و توظيفه على إحدى السلع ذات الخصائص النفعية يجعلها تكتسب أبعادا فكرية و جمالية كما يكتسب العمل الفني أبعاداً توظيفية أي أنه تحدث علاقة تبادلية بين إستطاقية العمل الفني و وظيفية السلعة .

---

(١) – ثناء عز الدين : "مرجع سابق"،ص٢٨٤.
(٢) - حمزة :" مرجع سابق " ، ص ٤٤.
(٤) ، (٥)- محمود بقشيش: " الروحانية في الفن " ، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٩٤ ، ص ١٢٨،ص١٣٠.

## ٣- سمات الفن الحديث و عملية توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

تميزت الأعمال الفنية الحديثة بعدة سمات و خصائص من أهمها : " ١- الأعمال الفنية تعنى الابتكار و الإبداع فهي ترفض محاكاة الطبيعة .
٢- لم يعد الواقع جميلاً في ذاته بنظر الفنان المعاصر بل هو جميل نتيجة التعبير الفني الممزوج بالحس لرقيق و الخيال المطلق و الابتكار الطريف .
٣ - لم تعد وظيفة الفن التعبير عن غرض ديني أو أخلاقي معين بل أصبح في التعبير عن تجربة ذاتية دون الاهتمام بالمضمون الموضوعي " . (١)

هذه الخصائص جعلت " اللوحات التجريدية التي تغمر المعارض لا تدخل نطاق الفنون الجميلة المنزهة عن الغرض المادي بل اعتبر كتصميم مبدئي يمكن استغلاله في أعمال الديكور و طباعة المنسوجات و فنون الإعلان . . . و ذلك لما فيه من ميل فكرة التصميم التي تعتمد على الخط و المساحة و اللون دون التعرض للموضوع " . (٢)

" إن هذا الترابط بين الفن الحديث و متطلبات الحياة اليومية هو ما نادى به الكثيرون مستندين إلى قول " هربرت ريد " في هذا الصدد سوف تكون هناك صلة بين مدارس التصوير المعاصر و بين التصميم الصناعي في المستقبل فنحتاج إلى الاعتراف بأن الفن وظيفة من وظائف الحياة ، فأتبع الكثير من الفنانين هذا الخط الجديد من الإنتاج و أدمج الجمال بالنفع لينقل للمتلقي هذا الصراع الذي يسجله في النهاية في شكل ما من أشكال الفنون " . (٣)

فالغرض من إمتداد فكر الفنان لسلع الحياة اليومية هو إضفاء

---

(١)- عفيفي بهنسي :" الفن في أوربا " ، م٢، دار الرائد اللبناني، لبنان ،١٩٨٢ ، ص٢٠٢.
(٢)- إيهاب فاضل :" مرجع سابق" ، ص٤٢.
(٣)- محمود بسيوني:" العملية الإبتكارية " ، ص١٢.

مسحة إنسانية علي الإنتاج السلعي و كما يقول " موهولى ناجى" ": أن الهدف هو الإنسان و ليس لسلعة و هو مكمن الحداثة عند مدرسة " الباوهاوس " حيث حولت العمارة و فنون التصميم لفنون اجتماعية و إستحدثت طرقا لإضفاء مسحة إنسانية علي الإنتاج الصناعي (١) .

و مادمنا نستهدف الإنسان و ليس السلعة كما جاء في كلمات " موهولى ناجى " " فالهدف دائماً هو الارتقاء الثقافي إلى مستوى مدركات العصر هكذا ينبغي للحداثة أن تبتكر من الأساليب ما يساعد الإنسان على التكيف مع الظروف المستحدثة .(٢)

فاستفادت " الباوهاوس" من معطيات الفن في مجالات التصميم للحياة اليومية لكنها في نفس الوقت أتاحت للفن الحديث فرصة كبيرة لكي ينتشر و يصبح جماهيرياً و غيرت إلى حد كبير من نظرة الإنسان للبعد الجمالي .

فتحولت الحلول التصميمية للفن الحديث لتصبح بيئة معاشه بعد أن كانت قاصرة على وجودها داخل المتاحف و صالات العرض و أصبحت مدخلاً لفهم إبداعات الفن .

و هو ما نلمسه من خلال توظيف فكر الاتجاهات الفنية لمختلف مجالات الحياة اليومية فنلاحظ وجود أثر ملموس لأفكار بعض المذاهب و الجماعات مثل " النقائية " و " الدي ستيل " في تصميم الأثاث و الأدوات المنزلية .

" كما كانت عملية توظيف أفكار المدرسة السريالية ذات المضامين الجديدة في مجالات الحياة اليومية من أزياء و حلى اتجاه يوازي تماماً باقي أفرع الفنون من تصوير و نحت ووسيلة لتوصيلها للجمهور ، فالثورة السريالية التي صاحبت بداء ظهور الاتجاه السريالي تشبه أي ثورة فنية أخرى ترتدى طرازها الخاص. المميز لها فاتصفت تعريفات الجيل الأول من السرياليين بالحماس و الصلابة و الخصوصية " (٣) .

---

(١) ، (٢) - مختار العطار:" الفن والحداثة بين الأمس و اليوم"، الهيئة العامة للكتاب ، الكتاب الأول ،١٩٩١، ص٨٠ ، ٨١.

(٣) – داليا فوزي :"مرجع سابق" ،ص٩٨.

## ٣- العلاقة التبادلية بين الشكل و الهيئة في عملية توظيف فكر الفنان للحياة اليومية :

تستخدم كلمة "شكل" للدلالة على عناصر ثنائية الأبعاد تمثله الفكرة التشكيلية للفنان بينما تتضمن كلمة "هيئة" العمق ويتمثل في الهيئات المختلفة للسلع وأسطحها ، و العلاقات التبادلية وهو ما يحدث من تأثير بين الأشكال و الهيئات نتيجة الجمع بينهما و تؤدى إلي وجود الإرتباط بينهما و مساعدة أيا منهما على إبراز كيان العنصر الآخر.

و يعد توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية هو أحد نوعيات الجمع بين للأشكال و الهيئات في العصر الحديث ، و تعد هذه الظاهرة المتمثلة في الجمع بين أشكال و عناصر اللوحة و بين الهيئات المختلفة لا تخص التصميمات و التجارب المعاصرة فحسب .

" بل هي ظاهرة فنية تواجدت في التراث الفني للحضارات المختلفة في التراث الفني بصفة عامة علامات على الاهتمام بهذه المشكلة التشكيلية حيث كان الفن و العمارة و أدوات الحياة اليومية يرتبط كل منهما بآخر ارتباطاً عضوياً من وجهة نظر الفنان ، فتنوعت هذه الحلول التشكيلية نتيجة لتغير و اختلاف الأنماط الثقافية و ما تنتجه تقنيات كل مرحلة و ما يترتب عليها من تغيرات في الاتجاهات الفكرية و النظرية و تتضح العلاقة الترابطية بين الشكل المتمثل بالفكرة التشكيلية و بين هيئة السلع المختلفة من خلال عدة معالجات أساسية تتحدد في المداخل الإبداعية للفنانين " (١) .

و يوضح الشكل رقم (١) توظيف فكر " فاساريلي" على هيئة المسطحات المعمارية بطريقة تؤدى للخداع البصري جاعلاً المسطح المواجه للهيئة اليمنى يبدو و كأنه منقسم إلى جزئين يتميزان بالتحدب

---

(١)- إيهاب بسمارك نصر الله: "مرجع سابق" ، ص٢٣.

للخارج بينما يبدو المسطح الآخر يبدو و كأنه متعرج و يحتوى على العديد من المستويات نتيجة التذبذبات التي يحدثها تداخل الخطوط و المساحات و نتيجة لإيحاء هذه الأشكال بالعمق التقديري .

و نلاحظ في الشكل رقم (٢) تأثير مختلف لأفكار و عناصر "فازاريللى" على الهيئات المعمارية المكعبة الشكل في مبنى "مؤسسة فازايللى " و يتضح من هذا المثال أثر امتداد فكر الفنان على الهيئات الذي قد " يؤدى لتغيير الخصائص الهندسية المرئية للهيئة أو إلى إحداث تأثيرات بصرية خداعية و يحدث ذلك تبعاً لخواص العناصر المستخدمة و طريقة تنظيم و تلوين هذه العناصر " .(١)

هناك العديد من المجالات التي توضح بشكل ملموس تأثير الشكل و فكر الفنان على الهيئات المختلفة سواء كانت هيئة متمثلة في إحدى السلع أو أسطح العمائر أو مختلف المجالات سواء كانت تعليب أو تغليف.

و التصوير الجداري هو أحد الأمثلة الملموسة لتأثير الشكل على الهيئات و يختلف عن بقية أفرع التصوير بارتباطه بالعمارة ، فعن طريق استخدام فكر الفنان و عناصره و أشكاله و ألوانه يمكن أن يغير بشكل جذري من الإحساس بنسب الهيئة المعمارية .

و تحدث علاقة تبادلية بأن تصبح الفكرة التشكيلية المضافة جزءا من الطابع العام لهذه الهيئة المعمارية و العكس ، فيستطيع فكر الفنان التشكيلي أن يغير من الهيئة الموظف عليها كأن يقوم بوظيفة الخداع البصري و إعطاء أبعاد فراغية تختلف بصورة كبيرة جدا عنها إذا خلت منها .

فبقدر وعي الفنان الموظف بالفكرة التشكيلية يكون التوافق مع طبيعة الهيئة الموظف عليها من حيث طبيعتها و كيفية إستثمار الأبعاد و الأسطح و الأنوار والظلال الساقطة على الجسم التي

---

(١) - إيهاب بسمارك :" مرجع سابق" ، ماجستير، ص ٣٤.

قد ينشأ بأثرها العديد من المشاكل في حالة عدم مراعتها .

ومن هذه المشاكل أيضا استمرار إمتداد أشكال العناصر و التكوينات على الأسطح الجدارية المختلفة الاتجاهات و الزوايا حتى لا ينشأ خداع بصري عند زوايا اتصال الأسطح بعضها البعض .

و توظيف الأعمال الفنية على الهيئات المختلفة يتطلب مراعاة شكل العمل الفني معها " ومواجهة ما يمكن أن ينشأ بينهما من علاقات تشكيلية وفقا للخصائص التركيبية المميزة للأشكال المسطحة و الهيئات المجسمة بإضافة إلى خصائص الجمع بينهما . (١) .

فقد تشغل اللوحة جزء من السطح الموظفة عليه أو مساحة هذا السطح كله ، فعلى الفنان أن " يكيف أشكاله و تراكيبه وفقا لما تتطلبه هذه العوامل و القيم الفنية التي يصبو إلى تحقيقها و ذلك حتى يتواءم العمل الفني و طبيعة الحيز الذي شغله سواء كان داخليا أو خارجيا بحيث تصبح جزءا وظيفيا في هذا الحيز . (٢)

كما يوضح الشكل رقم(٣) مدى تأثير الشكل على الهيئة عندما وظفت الفكرة التشكيلية للفنان " سول ليفيد " على الأسطح المنزلية الداخلية و نلاحظ مدى تأثير أشكال و عناصر العمل الفني على هيئة الجدران و إكسابها إيهام بالبعد الثالث.

كما نجد الفنان " جوان اوريان " و قد قام بتوظيف فكره التشكيلي على الأسطح الجدارية لجامعة المكسيك في الشكل رقم (٤) .

أما الشكل (٥) نجد الفنان "هيرك" قام بتوظيف فكره التشكيلي على الأسطح الخارجية لأحد المباني و قد امتدت نفس الزخارف و نفس الألوان و لكن بأشكال هندسية أخرى ملتقية معها في نفس الالتقاء:

و توظيف فكر الفنان على السلع من العناصر الهامة و المؤثرة

---

(١)- إيهاب بسمارك:"مرجع سابق"، ماجستير ،ص ٣٠.
(٢) – إسماعيل شوقي : "مرجع سابق" ، ص ٢٧٤.

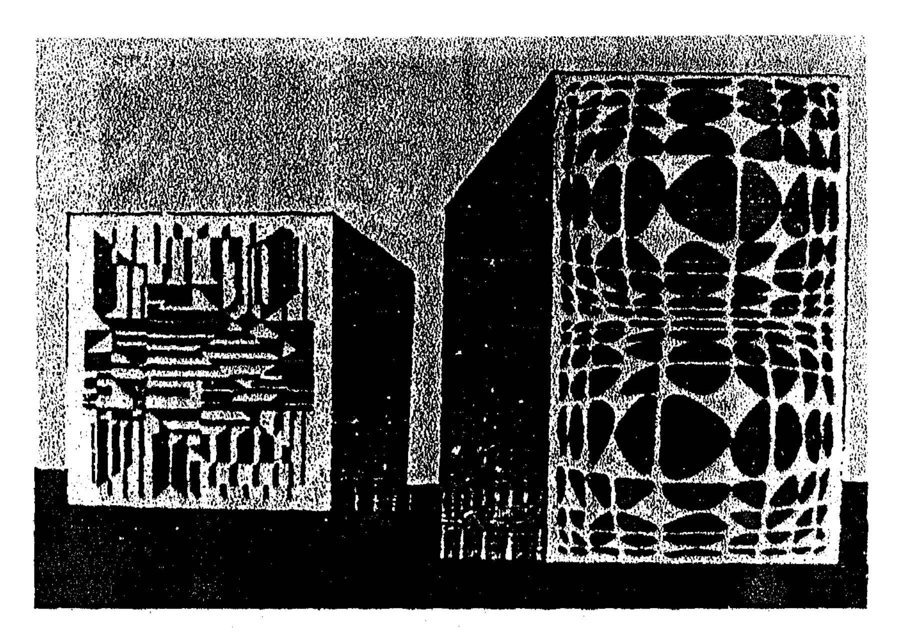
على أشكالها و هيئتها " فتبدو السلعة أو العبوة كأمها أكبر أو أصغر من حجمها الطبيعي أو تعطى إيحاء بأنها تحتوى على كميات أكبر كما تميز الأشكال و الألوان و العناصر عند وضعها على أسطح السلعة فيجعلها جذابة " . (١)

كما أن إحكام إتساق إرتباط الأسطح الظاهرة من السلعة يمكن أن يزيد من مساحة العمل الفني عليها بشكل أوضح ، فانسياب الأشكال و العناصر التشكيلية للفنان على هيئات السلع المختلفة يمكن أن يغير من صفتها المرئية من حيث الحجم و الشكل و تلعب الخطوط و الألوان دورا حساسا في هذه العملية .

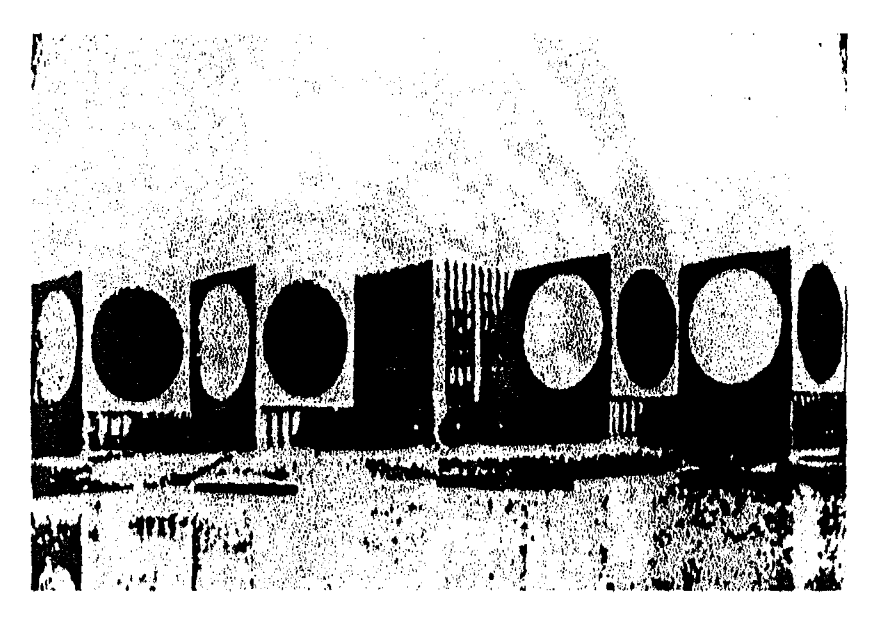
" فالعلاقة التبادلية بين الهيئات و الأشكال تتوقف في بعض جوانبها على وعى الفنان المصمم بعوامل الثبات في الحجم فإنه يكون في الهيئات أكبر منه في الأشكال كما أن التشابه بين أشكال و عناصر اللوحة و أسطح الهيئات يؤدى لتدعيم عملية الإتساق بين الهيئات و الأشكال المطبقة عليها " .(٢)

---

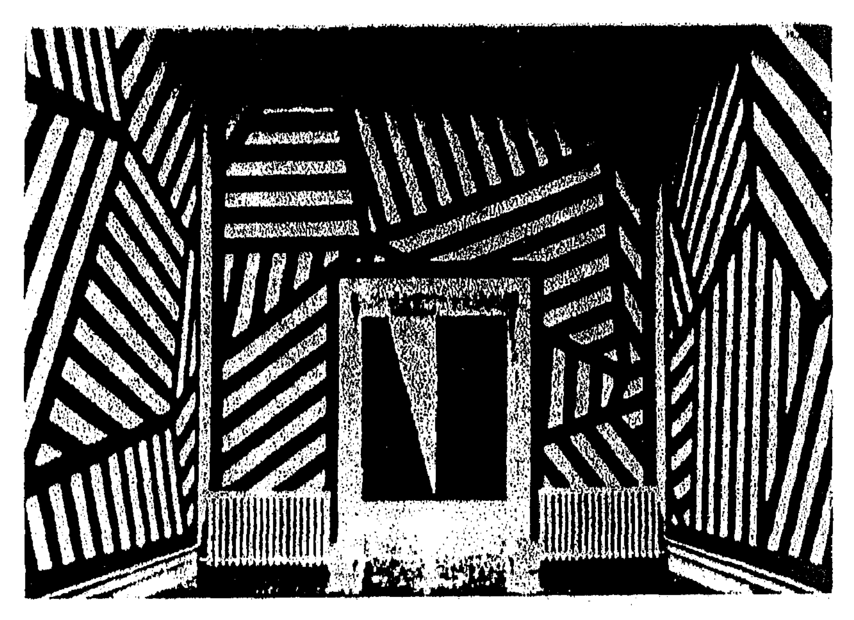
(١) ، (٢) - إسماعيل شوقي :"مرجع سابق"، رسالة دكتوراه ، ص٨، ص٢٧٤.



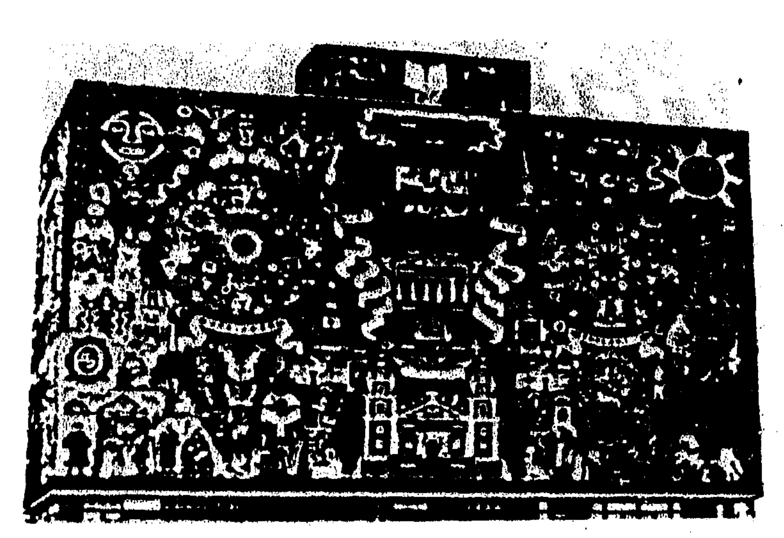
شكل رقم (١) أثر أشكال "فازاريللي" على هيئات المسطحات المعمارية عن ( ١٣- ص٣٧١ ) .



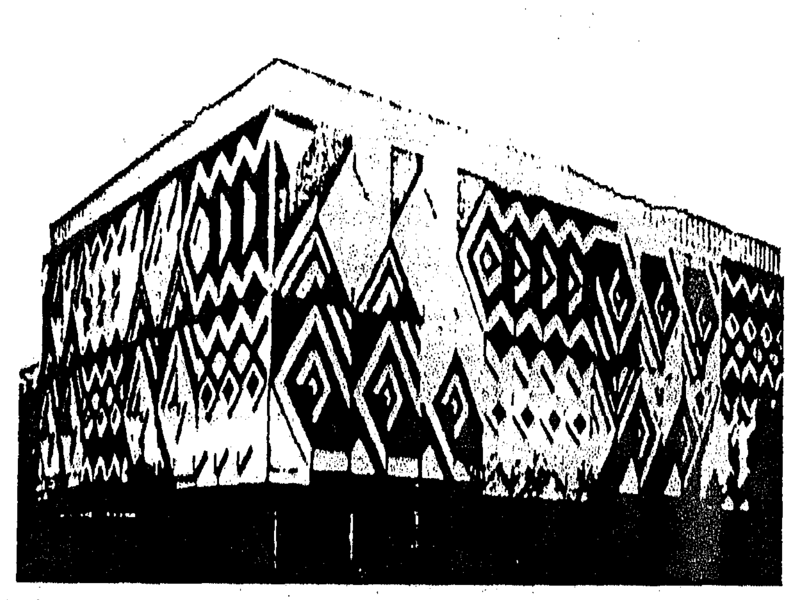
شكل رقم (٢) أثر الأشكال على هيئات المسطحات المعمارية مؤسسة "فازاريللي" بمقاطعة بروفنس ، فرنسا .
عن ( ١٠- ص١٨٦ ) .



شكل رقم (٣) "سول ليفيد" ، تصوير جداري ، ١٩٨١ ، عن ( ١٠-ص ١٦٤) .



شكل رقم (٤) مبني جامعة مبني المكسيك ، "جوان أوبران" ١٩٥٣ عن ( ١٠-ص ١٦٣) .



شكل رقم (٥) تاثير اشكال و عناصر "هيرك" علي هيئة المبني ،١٩٦٩ ، عن ( ١٠- ص ١٦٧) .

## ٤- توظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية كوسيلة إتصال :

" الإتصال هو النشاط الذي يستهدف تحقيق العمومية أو الذيوع أو الانتشار أو الشيوع أو المألوفية لفكرة أو موضوع عن طريق انتقال المعلومات أو الأفكار أو الآراء أو الاتجاهات من شخص أو جماعة إلى أشخاص أو جماعات باستخدام رموز ذات معنى موحد و مفهوم بنفس الدرجة لدى كل من الطرفيين . (١)

و هو " عملية نقل المعلومات و الآراء و الاتجاهات من المصدر و هو أساس الرسالة إلى المستقبل و ذلك بغرض التأثير عليه بهدف معين . (٢)

و تتكون عملية الإتصال من عدة عناصر و التي من أهمها :

" المرسل :
و هو مصدر الرسالة الإتصالية و هو الهيئة أو الفرد الذي يود التأثير في الأخريين ليشاركوه أفكار و احساسات و اتجاهات معينة (٣) و يمثله في هذه الدراسة المصمم الذي يقوم بتوظيف الفكرة التشكيلية على السلعة .

" الرسالة :
و هي الشكل و المضمون اللذان تتخذهما مادة الاتصال (٤) و تمثلها في هذه الدراسة الفكرة التشكيلية المتمثل بالعمل الفني الذي يحمل فكر مبدعه .

" الوسيلة :
و هي القناة التي يتم عن طريقها نقل الرسالة (٥) و تمثلها في هذه الدراسة السلعة الموظف عليها العمل الفني .

---

(١) – سمير محمد حسين : "الإعلام و الاتصال بالجماهير و الرأي العام" ،القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٤،ص٢١.

(٢) – شاهيناز محمد طلعت :"وسائل الأعلام و التنمية الاجتماعية" ، مكتبة الأنجلو ،القاهرة ، ١٩٨٠،ص٧.

(٣) ، (٤) ، (٥) – محمود عبد الرؤوف كامل : "مرجع سابق" ،ص٢٠.

" **المستقبل :**
و متلقي الرسالة قد يكون فرداً أو عدة أفـراد فـي مجموعـة أو مجموعات أو جماهير(١) و يمثله فـي هـذه الدراسـة المشـاهد الـذي يقـوم بمشاهدة أو اقتناء السلعة التي تحمل فكر مبدعها .

و هناك بعض الدارسات و التي نجدها و قد أضافت إلى عملية الاتصال عناصر أخرى و هي :

" **رجع الصدى :**
و هـو ردود الفعـل نتيجـة اسـتقبال الرسـالة الإتصاليـة (٢) و يمثله في هذه الدراسة استجابة المشاهد للرسـالة بـالتوقف أمـام السلعة و تنفيـذ الرسـالة باسـتيعابها و الإقبـال علـى شـرائها أو النفـور منها و عدم استجابته للرسالة .

" **التشويش و التداخل :**
و هـو أي شـئ قد لا يـؤدى إلـى فـهم الرسـالة فـهماً سـلمياً (٣) و يقصد به في هذه الدراسة ما ينتج عن توظيـف الفكـرة التشـكيلية علـى إحدى السلع بطريقة عشوائية غير مدروسة ، من عـدم تركـيز المسـتقبل في فهم و استيعاب الرسالة و من مظاهره ما يلي :
- عـــدم سهـولــة الإستعمــال .
- الاستخـدام السئ لعناصر العمل الفنـي .
- عدم تناسق الألوان المكملة في عملية التوظيف .
- عدم ملائمة مقياس العمـل الفنـي مـع حجـم السلعـة .
- عدم فهم ثقافة المتلقي عند توظيف العمل الفني علي السلعة .
- عدم ملائمة الشكل العام للسلعة مع العمل الفني المـراد توظيفه .
- استخدام نوعيات سلع فيها نوع من الامتهان للفكرة التشكيلة الموظفة .
- اسـتخدام مـواد و خامـات بطريقـة غـير لائقـة و ملائمـة في تنفيذ الفكـرة التشكيليـة .

" **المجتمع و الظروف المحيطة بعملية الاتصال :**
و يقصـد بـه إنـه لا يوجـد اتصـال فـي فـراغ فالاتصـال يتـم مـع النـاس أو بيـن النـاس و هـؤلاء يوجـدون فـي مجتمـع لـه لغتـه و دلالاتـه و رموزه و عقائده و قيمه و ميوله و عرفه و تقاليده و ثقافته (٣)

---

(١) ، (٢) ، (٣) – محمود عبد الرؤوف كامل : "مرجع سابق" ،ص٢٢.

و يقصد بها في هذه الدراسة تأثيرات مكان و زمان الاتصال .

و يرى " ولبر سيرام " إنه من الصعب أن يدرك الإنسان في المجتمع بداية و نهاية عملية الاتصال فهي دائمة و مستمرة لأنها جزء من السلوك اليومي الذي تعود عليه الإنسان لذلك فالدائرة التامة الرسم أكثر تعبيراً عن عملية الاتصال كعملية يصعب تحديد بدايتها و نهايتها .

و تهتم هذه الدراسة بأحد أساليب الاتصال الجماهيري و هو الاتصال عن طريق توظيف لوحات الفنانين و نقل أفكارهم للجماهير - ذو اختلاف ثقافي و اجتماعي و اقتصادي - على هيئة سلعة ذات بعد وظيفي .

و الاتصال هنا هو العملية التي يتفاعل بمقتضاها : متلقي (المستهلك) و مرسل الرسالة (المصمم المطبّق) عن طريق الرسالة (السلعة الموظف عليها عمل فني) و التي يتم عن طريقها الوصول لهدف معين و هو التأثير في المشاهد .

و يستخلص الباحث مما سبق أن توظيف الأفكار التشكيلية على مختلف ما يستخدم في الحياة اليومية هو وسيلة اتصال جماهيرية فهي تلك العملية التي يتم فيها تبادل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات بين الفنان من خلال المصمم المشرف على عملية التوظيف (المرسل) و جماهير غفيرة (المستقبل) و ذلك عن طريق تفاعل عناصرها الأساسية .

## ٥- البعد الوظيفي لامتداد الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

يتحدد البعد الوظيفي لإمتداد الفكرة التشكيلية في المجتمع فيما يلي :

- الوظيفة الإدراكية :

و " تهدف لتعريف جمهور المشاهدين بالفكرة التشكيلية و ذلك عن طريق خلق نوع من التفاعل بينهم عن طريق توظيفها على إحدى السلع التي تستعمل في الحياة اليومية بطريقة تتوافر فيها القواعد السليمة المتعلقة بتنظيم العناصر و الألوان بشكل يحقق سهولة الرؤية و الفهم فكلما كانت الفكرة بسيطة كلما كانت أكثر وضوحاً في عين المشاهد " . (١)

- الوظيفة التأثيرية :

و تهدف إلى التأثير في المشاهد و الاستحواذ على شعوره و عمل نوع من التفاعل و جذب انتباهه عن طريق توظيف لوحة فنية معروفة و مألوفة و تحمل صفات العالمية مثلاً و يساعد على ذلك خلق نوع من التعايش بين اللوحة و السلعة و حساب جيد لنسب كل منهما .

و أن تبعث اللوحة الفنية تأثير ما و بالتالي الرغبة في الاقتناء للإحتوائها على قيم جمالية معينة كذلك فإن زيادة عدد السلع الموظف عليها أعمال فنية متنوعة و متجددة يعمل علي إتاحة فرصة أكبر للمستهلك للاختيار و لتبعث على لفت الانتباه .

- الوظيفة التربوية :

تؤدى عملية توظيف الفكرة التشكيلية دوراً أساسياً و فعالاً في تربية الذوق الجمالي للمشاهد فيتعلم كيف يستجيب للجمال في محيطه المرئي مما ينمى لديه حاسة التذوق فعملية التوظيف الجيدة يعتمد على تكامل وظيفته مع صياغة العناصر الشكلية المكونة و تفاعلها معاً لخلق الاتزان و الإيقاع و الحركة و الوحدة و غير ذلك

---

(١) – سمير محمد حسين : "الإعلام و الاتصال بالجماهير و الرأي العام" ،القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٨٤،ص٢١.

ذلك من الأسس التصميمية التي تدعم معنى الجمال و الإحساس لدى المشاهد مما يؤدى إلى تعديل سلوكه جمالياً و هو الدور التربوي الذي تقوم به عملية التوظيف بجانب دورها الوظيفي بالنسبة للمستهلك .

**- الوظيفة الاستجابية :**

و تهدف إلى تكوين الرغبة لدى جمهور المشاهدين لشراء الأفكار التشكيلية الموظفة و الذي يساعد على ذلك التنظيم و التنسيق الجيد لعملية التوظيف .

و هناك نوعين من الاستجابة :

**أ- الاستجابة الفورية المباشرة .**

**ب- الاستجابة الغير مباشرة :**

(على المدى الطويل) و الهدف هنا ليس الاقتناء بالنسبة للسلعة التي تحمل أفكار تشكيلية ، بل التأثير في المستهلك بطريقة تدريجية عن طريق خلق المناخ المناسب لإيجاد الترابط الإيجابي بينهم و خلق نوع من التفاعل بينهم .

## ٦- البعد التثقيفي لتوظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

تعد ظاهرة توظيف الفكر التشكيلي ظاهرة تثقيف تلقائي للفرد حيث تنقل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات لجمهور المشاهدين بطريقة غير مباشرة فلا يمكن إنكار دورها في خلق الثقافة الجمالية من خلال ما تحويه من علاقات و أسس جمالية .

" فالجمال في رأى "شيلر" هو شكل لمضمون و إذا نظرنا لفكرة تشكيلية موظفة من حيث حقيقة كيانها و بنائها نجد أن أهم ما يثير اهتمامنا هو تحقيق الأبعاد الجمالية التي يتحقق من خلالها الارتقاء بالمستوى الثقافي للفرد على مختلف المستويات الاجتماعية و من ثم تعديل سلوكه جماليا و يعتبر ذلك بداية للاستجابة الشرائية التي قد تعتبر إحدى أهداف التوظيف .

و لا شك أن لتثقيف الفرد جماليا أهمية إجتماعية كبيرة فكل ما نتعامل معه في الحياة له صلة كبيرة بالجمال و توظيف الفكر التشكيلي بلا شك له " تأثير كبير في تنمية الذوق الجمالي و قد يختلف هذا التأثير باختلاف صورتها التي تنطق بالجمال أو القبح و تنعكس تلك الصورة على تفكير الإنسان و سلوكه و سياسته التي تمثل أداة من أدوات التطور الحضاري " .(١)

إن إحساس الجمال في النفس البشرية يميز الجمال و القبح و يوحي بالحل و المعالجة الممكنة إذ أن الإطار الحضاري بكل محتوياته يتصل بتذوق الجمال ، و القيم الجمالية في الفكرة الموظفة قد تكفل لنا الشعور بالجمال و تزيد من قوة إدراكنا الحسي لهذا الجمال إذ أن الإحساس باكتمال الأسس التصميمية و كيفية توزيعها و تنظيمها في العمل الفني الموظف و وضوح جمالياته تحدث الشعور بالارتياح و المتعة من قبل المشاهد عند رؤيتها ، بينما يؤدى نقص هذه الأسس أو الإخلال بها إلى الشعور بعدم الرضا و نفور المشاهد .

---

(١) - سحر جميل صالح "دراسة لأسس تصميم المحال التجارية في مصر" رسالة ماجستير ، كلية التربية فنية، جامعة حلوان، ١٩٩٨، ص١٠٨.

" للتذوق الفني القدرة على تطور مجالات الحياة بصفة عامة فلابد لكل فرد أن يعرف كيف يتذوق الأشياء تذوقا سليما حيث يرتقي بإحساسه و ينمو إلى مستوى أرفع فيكتسب القدرة على الاستمتاع بالجمال و تذوقه حين يجده فالشخص الذي يدرك الجمال يمتعض عادة حين يرى القبح و يحاول أن يتجنبه فيشعر به في الشوارع و الساكن و الحدائق " . (١)

و لعل أول خطوة في مجال التذوق الفني هي ألا يكتفي الفرد بالنظرة العابرة للعين بل يتفاعل مع الأعمال الفنية فيشاهدها و يتأملها بل لعله يكون من الأهمية أن يتعايش معها .

فيتبع مستوى التذوق مدى خبرة المشاهد الجمالية السابقة و حسب قدرته على استيعاب كل هذه الجوانب فيما يلاحظه ، فالإحساس الجمالي غريزة لدى معظم الناس بغض النظر عن وضعهم الذهني .

و هو ما يفسر ما نراه عند رجل الشارع من تقدير جمالي لاشعوري حينما يقع بصره على أي بناء أو سلعة أو واجهة أحد المحلات المطبق عليها لوحة فنية بطريقه مقننة فانه ينظر إليها باعتبارها عملا فنيا تشكيليا .

فيستطيع المتذوق المتبصر أن يحس بتعبير الفنان و الإحساس بأغوار المعاني التي يتضمنها فترتفع من مستوى تذوقه فالاحتكاك المستمر بالأعمال الفنية لابد من أن يصقل إحساسه الجمالي و ينمى من إدراكه الفني وهو ما تمنحه عملية توظيف العمل الفني على سلع بالنسبة للمتلقي .

فالثقافة الفنية تمكنه من إدراك العلاقات الجمالية في سلوك الحياة اليومية في الأدوات و الملبس .

حيث يشاهد العمل الفني المعبر عن إسلوب الفنان و الذي يحمل الطابع المميز له أكثر من مرة بل ويتحرك حوله باستمرار أو يقف بجانبها فتتغير زوايا الرؤية و يحدث نوع من التفاعل بين المشاهد و بين العمل الفني فيشعر برسالتها فلا يعدو الأمر

---

(١) – عنايات يوسف رفلة : "مرجع سابق"ص١٤.

الأمر إلا أن يكون رسالة يستوعبها العامة فيما يحيط بهم يوميا .

فقد يصبح توظيف الإعمال الفنانين بما تحمله من أفكار و مضامين على السلع و المنتجات وسيلة لتعرف المشاهد على الفن المعاصر من خلال المعايشة بين اللوحة بما تحمله من أشكال و ألوان وبين مسطح السلعة .

فهي تعد ظاهرة تثقيف تلقائي للفرد حيث تنتقل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات بطريقة غير مباشرة للمستهلك و هي أحد الوسائل التي ترتقى بذوق الجمهور .

و هذا لا يقل شأنا عن الدور الذي قدمه الفن كوسيلة تعليمية و اجتماعية في الفنون القديمة خاصة في الفنون المسيحية و الذي يتبلور من خلال فنون الأيقونة .

كما انه بمثابة وسيلة للارتقاء بسلوكيات الجمهور من خلال تنمية المدرك البصري و يمكن للذين نالوا حظا من تدريب العين و الفكر بل و الإحساس أن يدرك للوهلة الأولى في العمل الفني الموظف على سلعة القيم الجمالية للإيقاع و التنغيم كما تنفعل وجداناتهم بذلك الانفعال الممتع الذي صاحب الفنان و ما أرتسم في خياله .

و تحتاج التجربة الجمالية من المتذوق أن يفسح فيها من وقته وجهده مجالا كافيا ليقف و يمعن النظر و ليس على سوى الملاحقة و التأمل حتى و إن صاحب ذلك هدف نفعي لتنمية قدرته على الاستمتاع .

فيخرج العمل الفني المطبق على سلعة من مفهوم الاقتناء - حيث يجمع الإنسان الأشياء و تظل بلا معنى - إلي مفهوم النافذة فهي تعد إطلالة على فكر الفنان و فلسفته و تعد بمثابة المعيار الثقافي و تسجيل للمرحلة التي وصلنا إليها من ثقافتنا .

كمـا يصبـح شـراء سـلعة مطبـق عليـها لوحـة فنيـة هي إحدى الفرص و المجالات القليلة المتاحة لـدى معظـم النـاس لاقتنـاء عمل فني .

و يـرى البعض فـي تفسـير عمليـة امتداد لوحـة معينـة لفنـان مـا و انتشـارها فـي مختلـف مجـالات الحيـاة بعكـس أخـري يرجـع إلـى ما تبلغه من توفيق و هو رهن بما يحققه من جمالها الواقعي من تحقيـق ما يجتمع عليه الناس .

و كلمـا دق التعبير عـن جمالـها و اختلفت أسـاليبه كـان النـاس أكثر اختلافا و اكثر انصرافا فهم أكثر بعدا عمـا يستعصـي عليـهم فهمـه و إدراكه و أكثر قربا إلي.ما يبلـغ نفوسهم في سهولة .

فدائما ما " يضيف فكر الفنان الكثير لما يحيط بنا من منتجات و سلع و هو ما يعمل على إنتشارها عن طريق الإثراء الفني الجـذاب و المستحوذ على أذواق الجماهير .

و لم يقتصر هـذا علـى ترويـج السلعة بين الأفـراد بـل تتخطـاه إلـي محاولـة الـدول إلـى الإقحـام بـهذه السـلع بمـا تحملـه مـن قيـم فنيـة للأسـواق العالميـة فيعتـبر الفنـان عنصـرا هامـا فـي هـذه العمليـة بما يضيفه على السلع من فكره و إبداعه " . (١)

فانتقـال الفـن مـن قاعـات العـرض إلـى المجتمـع بمثابـة انصـهار الجـزء فـي الكـل و إضافـة إبعـاد فكريـة و فلسـفية لسلوكيات النـاس و المساعدة بتكوين جيل واع بـالقيم الفنيـة و هـو الـدور التـي يقـوم بـه عمليـة توظيـف الأعمـال الفنيـة فتحمـل السـلعة خلاصـة فكر الفنـان التشكيلي .

و يتطـور الفنـان تبعـا لتـأثير المجتمـع و تبعـا لإدراكـه للتطور أو لنمو التذوق الفني في هذا المجتمع و الكشف عـن الاتجاهات عـن الاتجاهـات الفنيـة فيـه و " إن عمـلا فنيـا أو رسـما حائطيـا مـن الفـن الإسـلامي إذا مـا قـورن بعمـل مـن عصـر النهضـة أو عمـلا مـن العصـر الحديـث مثلا ليؤكد صدى انعكاس فلسفة المجتمـع و مدي تذوقـه

(١) – عنايات يوسف رفلة :"مرجع سابق" ص١٤ .

لهذه الأعمال فالعمل هو مقياس التذوق الذي يمثل حقبة من الزمن" .(١)

" أصبح القرن العشرين بسماته العلمية ملزما للفنان و لكل مستغل في الفن أن يكون عالما في بحثه مطلعا علي كل ما يدور حوله رائدا اجتماعيا خبيرا في مشكلات التذوق التي تؤثر في تطور الحياة و إكسابها المعاني الجمالية و الفنية التي تضفي السعادة و البهجة على كل الأفراد الذين يعشيون فيها و يتأثرون بها " . (٢)

---

(١) - محمود بسيوني :" الثقافة الفنية و التربية " ، ص١٠٣.
(٢) – عنايات يوسف رفلة :" مرجع سابق" ص٣٦.

## ٧- طرق توظيف الفكر التشكيلي في الحيـــــاة اليـــوميـــة :

تختلف طرق توظيف الفكر التشكيلي في مجالات الحياة المختلفة حسب طبيعة العمل الفني و نوعية وحجم السلع و لا شك أن قيام الفنان نفسه بالإشراف على عملية توظيف لوحته و عمله الفني على السلع و المنتجات المختلفة يعمل على وصولها للمشاهد بطريقة تؤكد و تناسب فكره و إتجاهه الفني و لا تؤثر عليها بطريقة سلبية .

فتخرج عملية التوظيف بطريق مقننة قد تصل لدرجة التفاعل و الاندماج مع الفكرة التشكيلية فيتم التعامل مع مادة السلعة و هيئتها كوسيط مادي لتنفيذ العمل الفني بحيث لا يكون هناك تعارض مع عملية التوظيف فيصبح هناك نوع من التكامل بين جمال المظهر و كمال النفع .

**و قد إتخذت عملية التوظيف عدة أوجه منها :-**

- معالجة العمل الفني كمسطح ذا بعدين فقط على احد أسطح السلعة أو أكثر محتفظا بكامل حدوده وأبعاده و مثال ذلك عملية توظيف اللوحة التي نشاهدها في الشكل رقم (٦) في مجال التغليف و الطباعة

- أخذ قطاع أو كادر معين من العمل الفني كمسطح ذو بعدين على سطح أو أكثر من السلعة و هو كما نشاهد في الشكل رقم (٧) حيث تم توظيف كادر من لوحة الفنان " سلفادور دالي " على إحدى الساعات اليدوية.

- محاولة تجسيد العمل الفني و تنفيذ عناصره و إكساب الفكرة التشكيلية بعد ثالث حقيقي مثلما وظفت أعمال " كاندنسكى ، بول كلى ، موندريان ، دالي ،خوان ميرو" في نوافذ عروض المحال التجارية أو في تصميم الديكورات الخاصة ببعض العروض المسرحية و نشاهد في الشكل رقم (٨) إحدى لوحات " دالي "

التي إكتسبت بعدا ثالثا و ذلك في أحد نوافذ عروض المحال التجارية .

- محاولة تجسيم جزء من العمل الفني سواء كان عنصر أو كادر معين منه و إكتسابه هيئة السلعة ذات ثلاث أبعاد مثلما قام الفنان " سلفادور دالى " علي سبيل المثال بتجسيم عناصر أعماله الفنية لتوظف و تستخدم في الحياة اليومية على هيئة حلى أو قنينة عطر أو أحد الساعات و نشاهد في الشكل رقم (٩) إحدى أجزاء لوحة الفنان " رينوار " و التي إكتسبت نوع من التجسيم عند توظيفها في مجال المنظفات .

- إكساب فكر الفنان البعد الرابع فتكتسب عناصره عنصر الحركة و ذلك بتوظيف لوحات الفنانين أمثال "بيكاسو" و "سلفادور" و "دي كريكو" و "خوان ميرو" في مجال السينما و الرسوم المتحركة.

- إتخاذ عملية التوظيف صفة الاستفادة من أحد القيم الجمالية الموجودة فى العمل الفني فتخرج السلعة مكتسبة روح القيمة اللونية أو الملمسية الموجودة أو السائدة في الجو العام من اللوحة .

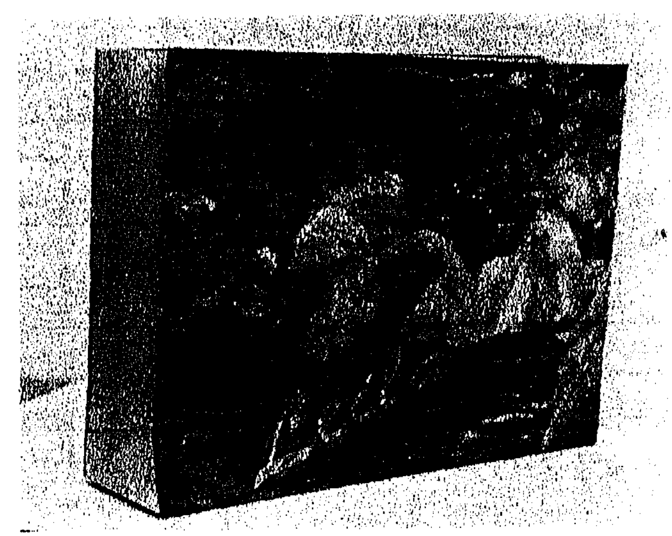
-اكتساب هيئة السلعة الطاقات الديناميكية أو الإستاتيكية الموجودة في العمل الفني كالطاقات الحركية و التذبذبات التي تكتسبها هيئة و جدران العمائر التي إمتدت فكر مدرسة الخداع البصري و نشاهد في الشكل رقم (١٠) الأثر الذى تركه فكر الفنان "هيراك" عند توظيفه على إحدى خزانات الوقود .

- حدوث نوع من التعديل و التدخل فى العمل الفني سواء من قبل الفنان نفسه أو الذي يقوم بعملية التوظيف و الذي إتخذ عدة صور منها:

أ - عمل تعديل أو تغيير في هيئة و شكل العمل الفني و إعتمادا على مكانة اللوحة و عالميتها و إنتشارها لدى الجمهور .

ب - تغير مقطع أو عنصر من العمل الفني ليناسب الغرض من التوظيف .

ج - إدخال عنصر معين إلى الجو العام للوحة ونشاهد في الشكل رقم (١١) مثال لذلك حيث تمت عملية إقحام للسلعة المراد الإعلان عنها للوحة الفنان .



شكل رقم (٦) مثال لتوظيف اللوحة و إحتفاظها بكامل حدودها .
من مقتنيات الباحث .



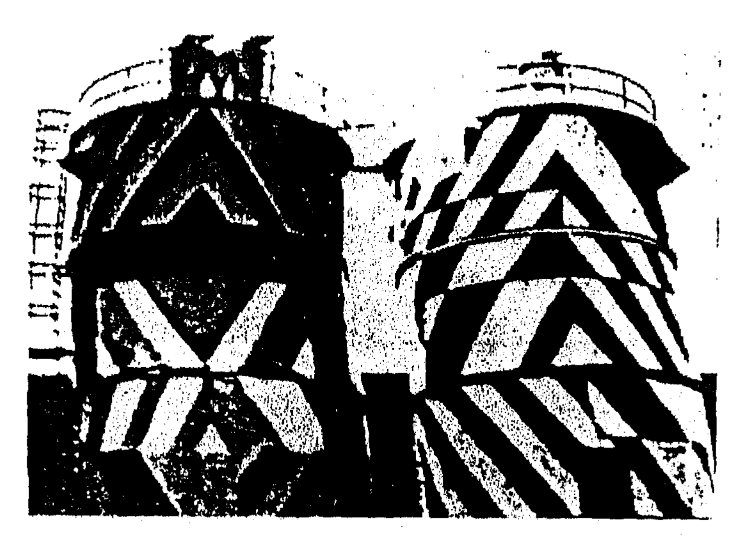
شكل رقم (٧) لتوظيف قطاع من إحدى لوحات "سلفادور دالي"
من مقتنيات الباحث .



شكل رقم (٨) توظيف أحد أفكار "سلفادور" في نوافذ عروض المحال التجارية .
عن (٩١-ص٢١٤ ) .



شكل رقم (٩) توظيف أحد الأجزاء من لوحة "رينوار" و إكسابها هيئة مجسمة .
عن ( ٩٢- ص٧٤) .



شكل رقم (١٠) نلاحظ مدي تأثير الطاقات الكامنة للعمل الفني في عملية التوظيف ، عن (١٠-ص١٨٧) .



شكل رقم (١١) إدخال و إضافة عنصر علي العمل الفني ، عن (٩١-ص٧٦) .

## ٨- الفنان و عملية توظيف أفكاره في مجال الحياة اليومية:

قد يبدأ الفنان بإرضاء ذاته و لكن ما يلبث أن يجد أشخاصا يتذوقوا إنتاجه و يحسون به .

و يقول الفنان " استيوارت ديفيز " : " إن شيئا مثيرا يحدث حينما يجد الفنان أن عمله أصبح مقنعا وان آلافا من الناس يستجيبون له بنفس الاقتناع ، أنى أصور لنفسي و لكنى أسر حينما اعرف أن ميولي الخاصة ترتبط بميول كثرة من الناس الآخرين فقد تعلمت كيف اجعل من عملي موضوعا شعبيا أي عملية عالمية لنقل المشاعر و يوضح هذا الكلام أهمية إنتقال الفنان من المستوي المحلى إلى المستوى العالمي و ما يلبث الفنان أن يجد مكانه تدرجيا كلما لقي نجاحا يرتبط إلى حد كبير بعمومية الرموز و العلاقات الجمالية التي يكتشفها و كلما توصل إلي تسجيل مشاعر الناس أو تمكن من أن يحول أحاسيسه من حيز اهتمامه الشخصي الضيق إلى اهتمام أكبر عدد من الناس بهذا يكون الفنان قد استطاع بحصيلته العلمية و الثقافية أن يعطى سلعته الفرصة لتسويقها عالميا على أساس قانون العرض و الطلب " . (١)

و العلاقة بين الفنان ومجتمعه ملموسة بشكل لا يحتاج إلى إثبات و خاصة في الأدوات و السلع و الأواني الفخارية . . . حيث وظف عليها الفنان خلاصة فكره و ثقافته مجتمعه التي خلفها كل عصر و التي عن طريقها نستطيع أن نفسهم و نتلمس في الواقع حضارة هذا العصر و أساليب الحياة فيه فالفن في مصر القديمة أو عصر النهضة أو غيرها من العصور يمثل سجلا حافلا بنشاط الفنانين و يعكس وجهة نظر هذا العصر و العقائد السائدة فيه .

و " العمل الفني هو الفكرة الأصيلة التي تنبت في ذهن الفنان و ليست شيئا يتألف مع أصباغ على قماش حيث تحققت هذه

---

(١)- عنايات رفلة :"مرجع سابق"ص١٤٣.

الفكرة في صورة أشكال تجريدية هندسية مرتبة ترتيبا هندسيا و سيكون بوسع هذه الفكرة أن تنعكس أو تخلق من جديد أو تتضاعف و توظف في أشكال عدة لوحات جداريه أو قماش مطرز أو لوحات فسيفساء " . (١)

هناك الكثير من فناني العصر الحديث الذين لم يقيدوا أنفسهم بالتعبير عن أفكارهم بإطار اللوحة المستطيلة و إنطلقوا يشاركون في كل ما يستطيع أن يمتد فكرهم إبتداء من العمارة إلى الأثاث و مختلف السلع التي نشاهدها في الحياة اليومية .

وكان " موندريان " أحد هؤلاء الفنانين الذين حرصوا على أن تمتد أفكارهم لأغلب مجالات الحياة اليومية و خاصة من خلال منهجية منظمة لتطبيق مبادئ و نظريات " الدي ستيل " أي أن هذه النظريات لم تقف عند حدود التصوير فحسب و إنما امتدت و تزاوجت مع المجتمع .

كذلك آمن " فازاريللي " بأن أعماله يجب أن تنتشر في كل مكان و استنكر فكر الفنان المتعالي الذي ينفصل بإنتاجه عن الجماهير فالفن في نظره يجب أن يكون في خدمة الجماهير و يتسأل : لماذا نخشى التكنولوجيا الحديثة و نقيم هوة مصطنعة بينه و بين الفن مثلما إنتشرت أعمال الموسيقي عن طريق الأسطوانات؟

فأهتم بنشر " فازاريللي " أشكاله و عناصره و ألوانه المبتكرة في العمارة ليضفي عليها مسحة من الجمال العصري مستخدما البلاط و الحجر و الأسمنت و غيرها من مواد البناء الجميلة ليخرج العمائر من القتامة للوضاءة التي تحققها السطوح الملونة كما قام بتحويلها منتجات مختلفة أخرى كلوحة جداريه أو سيارة أو سجادة . . .

كما نجد " سلفادور دالي " حريص على التعبير عن أفكاره و عمليات التحول التي تتم للكائنات في هيئة حلى أو ساعات يد أو في واجهة إحدى الفتارين . . .

---

(١)- ميرفت شربلش: "مرجع سابق" ص٥٥.

كما قام "بيكاسو " بتنفيذ أفكاره على الأواني و الأطباق الفخارية و في مجال الإعلان و تصميم الأزياء .

و هناك العديد من الفنانين الذين شجعوا على توظيف أعمالهم و إيصالها للمجتمع و تغليف كل ما يستخدم فى الحياة اليومية من مختلف الأدوات و السلع أمثال خوان ميرو و اوزنفان و فرانك ستيلا و جورج براك و بريد جيت رايلى و رينيه ماجريت و جاكسون بولوك

و رغم وجود العديد من الفنانين و المصورين الذين شجعوا على توظيف أفكارهم و إمتداتها للمجتمع إلا أن هناك العديد أيضا قد رفض خوض تلك التجربة و أكتفي بالتعبير عن أفكاره و إبداعاته فى إطار اللوحة .

فنجد " " كاندنسكى" ينفى بشدة العلاقة بين فكره و فنه الذي ينادى به و بين فنون الزخرفة و أعمال الديكور و يصرح بأن عمله لا يصلح لتزيين رابطة عنق أو سجادة أو مختلف ما يحيط بنا من أدوات و سلع . . .

لكن خبرة الأعوام الثمانيين الماضية بعد ظهور كتابه أكدت أن القيمة الحقيقية الكبرى لهذا المذهب تتركز في أثره العميق على أشكال السلع " . (١)

كذلك ساهم " كاندنسكى" من خلال مدرسة " الباوهاوس" التي كان يدرس بها في صناعة أدوات و سلع تلك الفترة بفكره و إسهاماته .

كما نجد أن هدف فناني "الطلائعيون"*هو " البحث عن أشكال جديدة غير تقليدية دون أن يعنى هذا الدعوة لفن من أجل الفن بل الدعوة إلى تجارب شكلية حديثة و البحث عن فن جامع و كلى يستطيع تحديد

---

١)- محمود بقشيش: "الروحانية فى الفن"، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب، الكتاب الثامن، ١٩٩٤، ص ١.

٢٦.*لم تكن الطلائعية عنوان لحركة فنية بل مجموعة اتجاهات حرة تتفق في معارضتها للتصوير الواقعي و المدرسة الكلاسيكية فهي مجموعة تجارب تتابع فيها مسائل إشكالية إنسانية و تتجه نحو العصر الذي يتسم بالتمدن و يقدم صورا غير مألوفة في كل الاتجاهات.

علاقة الفن بالحياة اليومية فكان للعمارة نصيب كبير إمتد لها فكرهم على يد جماعة " الدي ستيل " و جماعة " الباوهاوس " .

فعندما هاجر إلى أوربا الفنانون الروس أمثال " كاندينسكى " و " شاغال " و " تاتلين " و نادوا برفض الماضى و القطيعة مع النظام الشيوعي و نسبوا إلى أنفسهم الدور الطلائعي أرادوا أن يصبح مجال الفن ليس المتحف بل الشارع " . (١)

و رغم أن أهدافا سابقة لم تكن ضمن أهداف و فكر فنان المذهب السريالي إلا أنه لم يكتفي بتقديم الأعمال التصويرية إنما سعى لتوظيف فكره لتمدد للحياة اليومية .

حيث " قدم العديد من الأعمال التطبيقية تحمل فكره السريالي تنوعت في مفاهيمها و مضمونها و صيغها بالقدر الوافي الذي يمكننا من استعراضها و أن نخلص من خلالها لمجموعة من الأفكار المميزة بما تحمله من عوالم و هيئات و أشكال غير مألوفة . (٢)

---

(١)- عفيفي البهنسي : " من الحداثة إلى ما بعد الحداثة فى الفن " ، دار الكتاب العربي ، دمشق – القاهرة ، ١٩٩٧، ص٧٧.

(٢) – داليا فوزي : " مرجع سابق " ، ص٩٧.

## ٩- عـالـمية الأفكار التشكيلية
## و عملية توظيـفـها فـي الحيـاة اليـوميـة :

تغلب علي الأعمال الفنية التي نجدها قـد إمتدت و وظفت فـي الحياة اليومية صفة العالمية كما تكتسب الأعمال الفنية من ناحيـة أخـري بعد توظيفها صفات العالمية أيضا .

و " العالمية في الفن تعبر عـن أرقـي المستويات التـي وصـل إليها العمل الفني كقيمة ترتبط بصفـات معينـة يمكن التعـرف عليـها فـي الأعمـال الفنيـة عـبر العصـور ، وكلمـة العالميـة أمتـداد بـالوجود وتتصف بالخلق و الابتكار" .(١)

فلا تقتصر صفة العالمية علـي جماعـة بـالذات كمـا أنـها أيضـا ليست ملكا لفئة معينة و توجد في كل مكان كمـا أنـها لا تقوم إلا إسـتنادا علي قانون يشمل الكل و الشمول .

و أساس هذا التعريف الانتشار و عملية التـآلف التي قـد تحـدث بين جمهور المشاهدين في مختلف الأماكن و بين العمل الفني و هـي مـا تكتسبها السلع بعد إمتداد الفكرة التشكيلية إليها .

**بعض الصفات التي يتصف بها عالمية العمل الفني:**

هناك بعض الصفات التي تصاحب أتصاف العمل الفني بالعالمية و من أهم هذه الصفات ما يلي :-

"١)- الشمـــول .
٢)- اللامحلية .
٣)- الإستجابة العالمية .
٤)- الانتشار .
٥)-الـتعميـم .
٦)- التشابه " . (٢)

**أولا :الشمول :**

ويتضح ذلك في شمول نظرة الفنان تجاه ذاته و تجـاه الآخريـن فلا يتبع العمل الفني فئة معينة فهي إنعكاس له كإنسان مبدع .

---

(١) ، (٢) -هدى احمد زكى"العالمية فى الفن"رسالة دكتوراة ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان، ص ١١ ، ص١٣.

**ثانيا : اللامحلية :**

إذا كانت اللامحلية صفة يتسم بها العمل الفني فهو يتسم أيضا باللاشخصية و قد لا يخلو العمل الفني العالمي من شخصية الفنان الذي يقوم بالأداء فلوحة " تكوين" للفنان " بيت موندريان " قد أخذت مكانتها بين مصاف الأعمال الفنية العلمية .

ارتبطت قيمتها بمعني كلمة العالمية بناء علي تحليل النقد لها حيث اتضح أن أسلوب الأداء الجديد للفنان من حيث استخدام الألوان الأساسية واعتماده على طاقات اللون في إحداث الحركة المتقدمة للأمام و المرتدة للخلف مع استخدام اللون الأسود في التحديد و إحداث الاستقرار .

و إرتبط التوازن على السطح بعوامل ذاتية تعبر عن شخصية الفنان إلا أنه خرج من حيز الإقليمية إلى نطاق العالمية وعند توظيف هذا العمل الفني على إحدى السلع فيكتسب مظهرها الخارجي صفة اللامحلية أيضا فتكسبها اللوحة إمكانية إنتشارها .

**ثالثا : الاستجابة العالمية:**

و نلمس ذلك في استجابة الشعوب رغم إختلاف العادات و التقاليد و النوع و الجنس لرؤية العمل الفني و هذا ما يجعلنا نفرق بين العالمية كقيمة عن الانتشار العالمي كصفة وعند توظيف هذا العمل الفني على أى سلعة فتلقى السلعة كمدرك بصري نفس مستوى الإستجابة الإدراكية عند المشاهد .

**رابعا : الانتشار:**

و يعتبر من أبرز صفات العمل الفني بمعنى أن الإنتاج الفني الذي يرى فيه العالمية و الخاصة من الناس أو النقاد أو الفنانين قيما متعددة فأنه ينتشر بين الجماهير العريضة و تساعد الفرص الملائمة على انتشاره .

و يقول " تولستوى" : " " أن العمل الفني الذي يكتسب القيمة العالمية هو الذي ينتشر على المستوى العالمي بغض النظر عن قيمته أو مضمونه" " . (١)

---

(١) - زكريا إبراهيم:"مشكلة الفن"،القاهرة،١٩٦٨.

ويكسب أيضا العمل الفني العالمي عند توظيفه للسلع صفة الإنتشار و القبول لدى الجماهير و ذلك لحدوث نوع من الآلفة بين الجمهور وبين العمل الفني العالمي الموظف.فيصبح للإنتشار قيمته ملموسة وموظفة في حياة الناس.

**خامسا : التعميم:**

بالرغم من شعورنا نحو هذا العمل الفني العالمي بنوع من الملكية الفردية إلا إنه ليس خاصا بالنسبة لفرد أو جماعة أي أنه يتصف بالتعميم و هو ما تكتسبه السلعة بعد التوظيف .

**سادسا :التشابه:**

قد يكون هذا التشابه في بعض الرموز أو العلاقات أو النغمات أو الصفات عاملا من عوامل وجود الاستجابة نحو العمل الفني تجعل الناس على اختلاف جنسياتهم في بلاد متفرقة من العالم تجتذب إليه مثلا الفن الشعبي لآي شعب من الشعوب تتشابه في بعض الرموز أو العلاقات أو النغمات مما يؤدى إلى وجود استجابة عالمية .

و هذه الرموز قد يعزى وجودها إلى ما أشار إليه "كارل يونج " في التحليل النفسي و بما أسماه " اللاشعور الجمعي" و ما يحتوى عليه النماذج الأولية من رموز و علامات متشابهة من خبرة الماضي . (١)

فتتشابه عناصر" ميرو "مع صفات و مظاهر رسوم الأطفال كظاهرة التسطيح أو الشفافية. و عند إمتداد العمل الفني و ما يحمله من رموز ودلالات مألوفة لدى المشاهد للحياة اليومية على شكل سلعة فتلقى نفس الآلفة و الإستجابة .

و توجد الصفات العالمية السابقة ضمن أهداف الكثير من المذاهب الفنية المعاصرة و هي قيمة يمكن إستنتاجها من خلال تحليل الأعمال الفنية فهي إحدى معايير الحضارة البشرية .

فالعالمية في الفن هي قيمة من قيم التطور والتقدم المرتبط بنوع الحضارة السائدة في عصر معين .

---

(١) – هدى زكى : "مرجع سابق"، ص١٧.

و من خلال تتبع عملية التوظيف في الحياة اليومية إن نستنتج ثقافة و رغبات المشاهد ومدى إقباله على نوعية معينة من الأعمال الفنية و حسب مذهبها الفني .

" فإختلاف العالمية من عصر إلي عصر هو تعبير عن تغير الثقافة فى كل عصر مما يؤثر على الشخصية الفنية العالمية و على دوافعها تجاه التعبير الفني " . (١)

و اعتبار صفة العالمية كصفة يتسم بها العمل الفني الموظف لا يعني لا يعنى الإلزام فقد يوظف عمل فني لا يحمل صفة العالمية ولا يكون مألوفا لدى المشاهد و لكن عملية توظيفه قد تكسبه صفة الانتشار و الآلفة والتعميم .

و بالتالي صفة العالمية فكثيرا من المذاهب الفنية قد قوبلت بالرفض في أول ظهورها و لكن ما لبثت أن قدرها النقاد و أصحاب الفكر في عصور لاحقة أي أن العالمية في الفن الممثلة في الأعمال الفنية عبر العصور والحضارات المختلفة ما هي إلا معالم إن دلت على شئ فإنما تدل على رغبات بشرية قد تحققت فعلا .

العالمية في الفن لها معني مفتوح قابل للتكوين باستمرار بناء علي بديلات جديدة و قد يصبح عملية التوظيف و الامتداد إحدى هذه البديلات ، فترتبط بذلك بجوانب الحياة المختلفة في حياة الفرد واحتياجاته .

و يتغير مفهوم العالمية من عصر إلى عصر بدليل أن ما يوصف على أنه عمل فني عالمي في عصر ما قد لا يكون عالميا في عصر آخر بمعنى أن العمل الفني الذي يحمل قيمة عالمية في العصور الوسطى يختلف عن ذلك الذي في العصر الحديث و هذا الاختلاف يتضح في نوعية الفكر السائد و فلسفة كل عصر .

---

(١) – هدى زكى : "مرجع سابق" ، ص٤٠.

## أ) العمل الفني الموظف و عملية الدعاية :

غالبا ما تكون الفكرة التشكيلية التي توظف في هيئة سلعية ذات حظ وافر من العمليات الدعاية و بالتالي يسهل أن تحوز على قدر كبير من القبول لدى المشاهد .

فيرى "هربرت ريد" ان هناك عاملان هامان لهما تأثير واضح في المواقف الفنية تتعلق بالفرد والمجتمع فالعمل الفني لا ينال مدلوله الكامل إلا متى تكامل مع ثقافة الناس العامة أو ثقافة العصر و امتزج بها فهناك عاملان في كل موقف من المواقف الفنية هما إرادة فرد و مطالب مجتمع .

" فالفرد يستطيع أن يبتكر عملا فنيا يرضى نفسه و هو يفعل ذلك و لكنه لا يصل إلي الرضا النفسي الكامل الذي يبعثه ابتكار العمل الفني الا إذا استطاع أن يغرى المجتمع بقبول إبتكاره هذا غير أن المجتمع لا يحكم عادة على الأعمال الفنية عن قصد فهو يتقبلها أو يرفضها من خلال نواحي نشاطه الثقافي المعتادة " . (١)

و هذا الإجماع لا يمكن إنكاره و لكن لا يعنى هذا أن العمل الفني قد أخذ مكانته في مصاف الأعمال الفنية العالمية إلا إذا أشارت جماعة معينة من المختصين إلى قيمة هذا العمل .

و " يعبر " الفريد يار" و هو من كبار نقاد التكعيبية أن " الجرنيكا " و هي إحدى الأعمال الفنية الهامة التي قام بها الفنان "بيكاسو" تعد من أعظم الأعمال الفنية العالمية في القرن العشرين و أطلق عليها "مذبح الكنيسة لبيكاسو" للفترة التي نعيشها حيث توازى نقوش الكنيسة في القرن ال١٤، ال١٥، ال١٦ كما أطلق عليها مثال لفن الدعاية" . (٢)

و يؤكد قيمة إنتشار العمل الفني العالمي إذا اتخذ من الموضوعات الشائعة التي يهتم بها الناس موضوعا للتعبير.

---

(١)- هربرت ريد:"الفن و المجتمع"ص ١٣٠.
(٢)-هدى زكى :"مرجع سابق"،٣٣.

الخلاصة :

أن العالميـة في الفـن تمثل قمة تطـور الإنتـاج الفنـي عبـر العصور المختلفة كنتاج لسلـوك الفنان الإبتكارى الذي ينفرد به و يميزه عن غيره من الناس كما تعبر العالمية في الفن عن نوعية الثقافة السائدة في عصرنا حيث تعكس جوانبها المختلفة من خلال أراء النقاد المتذوقين في هذا العصر

وأن العالمية في الفن كقيمـة ترتبـط بعـدة بصفـات تسـاعد علـى إنتشاره في صـور مختلفـة كعمليـة توظيفـه و امتـداده فـي المجتمـع مثـل صفـة الشـمول ، اللامحليـة ، الانتشـار ، التعميـم ، الاسـتجابة العالميـة ، التشـابه .

و أي صفـة مـن الصفـات السـابقة لا تعـد قيمـة فـي حـد ذاتـها بمعنى أن العمل الفني العالمي كل تشع منه جميع هذه الصفات أو أغلبـها و لكن هذه الصفات لا يمكن أن تتخذ كوسيلة لإنتاج فن عالمي لأنـها فـي هذه الحالة لا تكون نابعة مـن طبيعـة العمـل الفنـي نفسـه كمـا لا يشـترط الأخذ بها كمعيار و مقياس لعملية نجاح أو إخفـاق لعمـل فنـي أو كشـرط للقيام بعملية التوظيف بل أن هذه الصفات قد يكتسبها العمـل الفنـي بعـد توظيفه .

# الفصل الثالث

## الأبعاد التاريخية و التطبيقية

## لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية

أولاً : البعد التاريخي لعملية توظيف
الفكر التشكيلي في الحياة اليومية .

ثانياً : أهم المجالات التي إمتد إليها
الفكر التشكيلي في الحياة اليومية .

ثالثاً : أهم المذاهب التي وظفت
أفكارها في الحياة اليومية .

# أولاً : البعد التاريخي لعملية توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

## تمهيد :

فلعبت الفنون منذ عرفها العالم دوراً عملياً وظيفياً فحاول الفنان تلبية احتياجات جماعته اليومية فكما كان يصنع نجار القبيلة محراثاً لشق الأرض أبدع الفنان قناعاً لطرد الأرواح ، و لعلنا نجد أن ما كان يصنعه الفنان الزنجي من تمائم و أقنعة ربما كانت أنفع في نظرهم حتى من الرماح و الثياب ، فجاءت الأواني الطينية و المحاريث و الأثاث ناطقة بما وصلت إليه الجماعة من فكر و معتقدات .

" فقد اعتاد الفنان في العصور القديمة علي أن يسير على منوال غيره من الفنانين محافظاً في تعبيره على المظهر العام الذي يمثل العقيدة الدينية و الفلسفية العامة التي كان يغرسها المجتمع ولم يكن من المستطاع الخروج على التقاليد الفنية المرعية أو عن الطراز العام الذي تقره الجماعة إلا في حالات نادرة لا تكاد تذكر " . (١)

" فلم تكن هناك ثمة مشاكل في علاقة الإنسان بما يبدعه من فنون عبر التاريخ . كان الفن يدخل في الحياة اليومية و الروحية و يتغير شكله و أسلوبه بتغير البقاع و الشعوب و الأزمنة ، في ظل هذا المفهوم عرفنا فنون ما قبل التاريخ و الشعوب البدائية و اتجاهات الفن و اليوناني و الروماني و القبطي و الإسلامي و ما بعده حتى عصر النهضة الأوربية فتحول الفن رويداً رويداً من طابع الحرفة إلى طابع التعبير الفردي عن المشاعر و الأحاسيس " . (٢)

" فكان النساج و النجار مصور و لهذا كانت أصبحت كل قطعة من العصر الفرعوني أو الإسلامي ناطقة بما وصلت إليه من دقة رائعة في الصناعة و رهافة حضارية نادرة في الوجدان تحث العالم المتحضر اليوم على اكتنازها و جمع المجموعات الفنية المذهلة من هذه المنسوجات المصرية التاريخية العظيمة " . (٣)

---

(١) – عنايات يوسف : "مرجع سابق"، رسالة ماجستير، ص٢.

(٢) – مختار العطار :"مرجع سابق"، ص١٣٨. (٣) – ثناء عز الدين خليل : "مرجع سابق" ، ص ١٧٠.

## ١- توظيف الفن الفرعوني في الحياة اليومية :

كان شغل المصري الشاغل هو المصير الذي سوف يواجهه بعد الموت ، فقد كان يؤمن بأن ثمة حياة ثانية في السماء بعد حياته الأولى على الأرض و هو ما ألقى في روعه بأن يعمل على حفظ جسده كي لا يبعد روحه عنه و كي تسكن إليه فارتأى أن يقيم لنفسه ما يمثله ليضعه معه في قبره .

" و هكذا كان هذا الإيمان بالخلود مبعث فن من الفنون الخالدة وسواء كانت آواني أو ملبوسات فإننا نشاهد لوحات تذكرنا بما في الحياة الدنيا من كدح في الحقول و مغامرات في الصحراء و لوحات تصور لنا الحياة الأخرى بمواكبها الجنائزية و المثول بين يدي الآلهة و شهود الحساب " . (١)

فأمكن في العصر الفرعوني الدمج بين فكر الفنان و معتقداته و فلسفاته و بين مختلف ما يستخدم في الحياة اليومية من أدوات و سلع و بين الفنون التطبيقية .

إذ أن " جوهر الفن التطبيقي هو اندماج بين القيمة الجمالية و الوظيفية للمنتج في قالب واحد للخامة المستخدمة و سواء كبر حجم هذا المنتج أو صغر فإنه ينطبق عليه هذه القاعدة فقد يكون المنتج معمارياً كمشروع للسكن أو صغير مثل الأدوات المنزلية " . (٢)

و بالرغم من أن تصنيف التكوين عند المصري القديم يتصل مباشرةً بفن التصوير إلا أنه عالج مشكلات التصميم و التصرف في المساحات و علاقتها بالخطوط و ما التكوين في إطاره الخارجي إلا هيئة شكلية ذات علاقات مبنية على أسس نفسية طبقاً لقوانين الرؤية و الحس الجمالي .

---

(١)- ثروت عكاشة: " الفن المصري القديم" ، الجزء الثاني ، الهيئة العامة للكتاب ،١٩٩١، ص٨١٤ .
(٢)- محمد حسن محمد:"مرجع سابق"مص٤٢٠ .

و تتدرج داخل التكوين القيم الجمالية المختلفة مثل الإيقاع و المحاور و وسائل الربط و بناء عليه فلكل منتج صناعي له شكل و مادة و وظيفة أمكن للفنان المصري القديم من تطويعه و استخدامه و توظيف فكره و فلسفته علية في إطار فني جمالي .

فإمتد فكر الفنان المصري على كل ما يستخدمه في حياته اليومية و على حوائط المقابر وأسطح المعابد و على وجه التوابيت و ما كان يصنع من الفنون الدقيقة .

و " يكاد يكون الفن الدقيق أول شئ اشتغل به الفنان المصري و أول ميدان من ميادين الفنون أجاد فيه وكان له في ذلك آثار عرفنا منها كيف كان عشقه لما هو جميل و شغفه بما كان فيه من أعمال للفكر و حرصه على كل ما فيه إبداع و إتقان .

فإذا أوعيته و سكاكينه كلها تحف تركيباً و تنسيقاً و إذا نقوشها التي تحملها تضفي عليها روعة و سحراً أخاذاً و كما صنع هذه من الحجر خطا فصنع غيرها من العاج أو العظم فإذا بين يديه ثروة من أدوات الزينة و مثلها من أدوات المائدة " .(١)

" فلم تقتصر الظواهر الفنية في مصر القديمة على الجانب التوثيقي بل كانت ركناً يدعم أسلوب الحياة و يحكمها ، فالمعابد الهائلة ذات الأعمدة الضخمة و الأبهاء الفسيحة المترامية كانت تجسيداً للأيديولوجية و تثبيتاً لأوتارها بآيات الهيبة و الجلال و الوقار التي لعبت دوراً حاسماً في تماسك النظام الإجماعي المصري لآلاف السنين حتى يتسع له الوقت لبناء أول حضارة عرفها الجنس البشرى و تصديرها فيما بعد إلى أنحاء العالم ، كذلك كانت الأشكال الابتكارية المهجنة من الحيوانات و الطيور إضافة إلي الهيئة الإنسانية كانت بدورها تجسيداً للأساطير و الأفكار حتى تصبح أكثر فاعلية وأشد تأثيراً و جاذبية تغرى بالإيمان و التصديق " . (٢)

---

(١)- ثروت عكاشة: " للفن المصري القديم"،الجزء الثاني،الهيئة العامة للكتاب،١٩٩١،ص١٠٣٧.
(٢) - مختار العطار:" للفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة"،الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد،١٩٩٤،ص٤٨.

" و يميل الفن المصري القديم للهندسة أو النزعة الانتظامية و أصبح كأنه القانون الذي يعمل تحته فأقيمت المدارس التابعة للكهنة في المعابد لتعلم نظام الرسم و النقش عل الحجر وفق النظام و المتابعة الكهنوتية للحفاظ على نمط ثابت للأعمال الفنية الزخرفية فجميعها في خدمة الآلهة و الدين لتظهر هذه الأعمال الزخرفية أدق التفاصيل و بمهارة فنية رائعة لتزين إفريز المعابد و المقابر و التوابيت و على أدواتهم المستخدمة كالأثاث و الملابس و الأقمشة " . (١)

و يقول حامد سعيد : " تتطلب الفكرة المصرية في الفن آلا نفصل بين أي رمز من الموز المصرية ، و الانفصال بينها و بين الأواني و التوابيت والأهرام و المعابد ... فهي تردد بعضها البعض و تكمل بعضها البعض و يسعى بعضها إلى البعض ليكون كلا ثم يسعى إلى آخر ،مثلها مثل مياه البحر تتقابل لتفترق و تفترق لتتقابل مرة أخرى " . (٢)

و " من الممكن أن نصف الفن في الحضارة المصرية القديمة بخاصتين أساسيتين :

١) كان الفن المصري القديم عملياً نفعياً بالدرجة الأولى .

٢) ارتبط بالأعراف و التقاليد كما أرتبط بالدين ارتباطا مقدساً .

و يتجلى تراث ما تركه الإنسان في تلك المجموعات الرائعة من الأواني في بداية حضارة مصر القديمة قبل أن يكون لفن التصوير أو لفن النحت شأن يذكر " . (٣)

فهناك أدوات منزلية كان للتصوير و فكر الفنان دوراً واضح فيها كأواني المنزلية و قطع الأثاث و الأدوات المصنوعة من الخشب مثل الأسرة الجنائزية و التوابيت و صناديق حفظ أدوات اللعب أو صناديق العطور و العصي مقابض المراوح الفخمة و أدوات الزينة من علب الدهانات و أغماد المراوح و المكاحل و الأمشاط و ملاعق المساحيق.

---

(١) - إيهاب فاضل :"مرجع سابق"،ص٤٥.

(٢) - احمد حافظ :" المجال الوظيفي للنحت" ، ص١١.

(٣) - حامد سعيد :"الفكرة المصرية في الفن"،٤٢.

و قد عبر الفنان عن أفكاره و معتقداته عن طريق توظيفها على الأدوات و الأواني بكافة أنواعها و في الشكل رقم (١٢) ، (١٣) نشاهد مجموعة من الكؤوس الكروية المغشاة بطبقة براقة من " الهيماتيت" التي كانت تستخدم في حفظ أحشاء الموتى فاستخدم الفنان سطح الإناء في نقل ما يريد التعبير عنه وكأنه سطح لجدار معبد أو مقبرة و بنفس مفهومه لمعالجة اللوحات التصويرية .

كما نشاهد في الشكل رقم (١٤) كيفية إمتداد فكر الفنان المصري القديم ملاعق المساحيق التي كانت تستخدم في الشعائر الجنائزية حيث صاغها على هيئات كثيرة منها على شكل فتاة عارية تمسك بإحدى يديها حقيبة جميلة وتسند بيدها الأخرى إناء كبير و نلاحظ أن هذه الملعقة تبدو وكأنها جزء من تصوير جداري أو جزء من بردية عبر الفنان فيها رؤيته لإحدى مظاهر الحياة اليومية على ما يستعمل في الحياة اليومية أيضاً .




شكل رقم (١٢) ، (١٣) مجموعة من الأواني الخزفية لحفظ الأحشاء إمتد إليها فكر فكر الفنان المصري القديم ، عن ( ١٦ص١٢٥)



شكل رقم (١٤) إحدى ملاعق المساحيق التي تحمل فكر الفنان المصري القديم ، عن ( ١٦- ص١٢٦)

## ٣- توظيف الفن القبطي في الحياة اليومية :

" ينسب أسم الأقباط إلى أهل مصر الذين دخلوا في الدين المسيحي في فترة حكم الرومان لمصر و لكن هذه التسمية التي أجمع المؤرخون على ربطها بظهور الدين المسيحي هي في الواقع تمثل الشعب المصري الذي كان موجوداً في مصر بعد انقضاء عصر الحكام الوطنيين لمصر على يد الإسكندر سنة ٢٣٢ق.م " . (١)

" يتميز الفن القبطي بأنه فن شعبي نبع من احساسات الشعب المصري و لم يكن للدولة فضل كبير في ظهوره و هو أحد طرز الفنون المسيحية التي انتشرت في مصر بعد زوال العقيدة الوثنية الرومانية حيث وجد الفنان المسيحي الفرصة و الحرية و الطمأنينة التي تسمح له بالتعبير في مجالات الفنون المتعددة " . (٢)

و تظهر في مراحل الفن القبطي الأولى تأثير الفنون الهيلينسيتية و الرومانية و البيزنطية التي كانت سائدة في أنحاء الإمبراطورية الرومانية ، لكن الفنان المصري الأصيل استطاع في القرن السادس أن يبتعد عن هذا التأثير الأجنبي و نجح في أن يكون لنفسه طابعاً محلياً خاصاً نابعاً من الناحية الشعبية القبطية .

" و يمكن تقسيم الفن القبطي إلى عدة مراحل و هي :

**المرحلة الأولى :** تشمل الفترة من القرن الثالث الميلادي إلى القرن الخامس الميلادي و استوحت موضوعاته من الأساطير اليونانية و الرومانية .

**المرحلة الثانية :** و تشمل الفترة من القرن الخامس إلى القرن السادس الميلادي و تعتبر فترة انتقالية بين الفن ذي الطابع الأجنبي و الفن ذي الطابع القبطي الشعبي .

**المرحلة الثالثة :** و تستغرق الفترة من القرن السادس حتى القرن التاسع الميلادي و تعتبر المرحلة القومية للفن القبطي " .(٣)

---

(١) عبد الفتاح مصطفى غنيمة :"الفنون التشكيلية و التطبيقية لتنمية المجتمع و الإنسان في العصور القديمة و الوسيطة "، سلسلة المعرفة الحضارية،الجزء الأول،١٩٩٤،ص١٢٦.

(٢) – عبد الغنى الشال و محمود الشال :"التذوق الفني و تاريخ الفن"١٩٧٥،ص٩١.

(٣) – صبري عبد الغنى و آخرون :"التربية الفنية" ، ١٩٨٦،ص٨٤.

" تميز الفن القبطي باستخدام عناصر مميزة فكانت نباتات الأكانتس و ورقة العنب و ثماره بالإضافة لبعض الرموز المسيحية كالصليب و السمك و الحمامة " . (١)

" و يخيل للبعض أن الفن القبطي فن ديني محض يتصل بالكنيسة و العبادة فحسب و ما من شك بأن هذا الرأي خاطئ لأن هذا الفن يظهر في الأمور الدينية كما يظهر في النواحي الدنيوية و ان كنا نجد أن أغلب العمائر الباقية من ذلك العصر و ما يتضمنه من فنون مختلفة:عمائر دينية مثل الكنائس و الأديرة و مرجع ذلك اهتمام الشعوب عاده بدور العبادة و المحافظة عليها لذا فالفن القبطي له أهدافه الدنيوية ". (٢)

و قد وجه الأقباط عناية كبيرة إلى نحت الألواح و الحشوات الحجرية الموجودة بالكنائس و كان هناك عملية دمج بين رموز و فكر الفنان القبطي و بين ما يقوم بنحته .

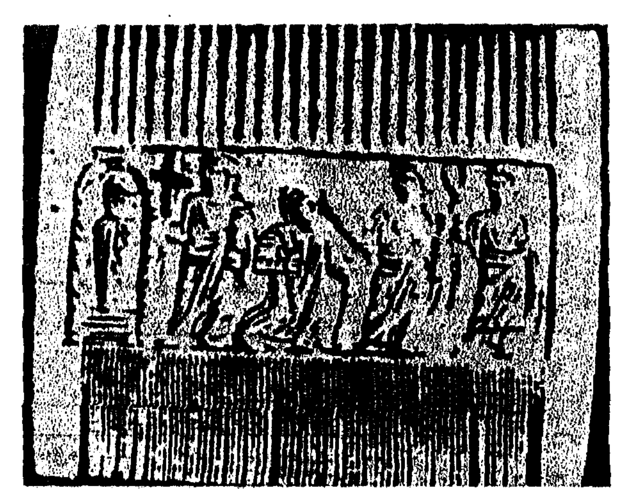
كما أشتهر الأقباط بنحت المصنوعات العاجية كاللعب و الأمشاط و الأساور كما مارسوا أيضاً الصناعات المعدنية الذهبية و الفضية و تتلخص في أدوات توضع في الكنائس لتستخدم في أغراض دينية كالشمعدانات و المصابيح و الصلبان .

و " قد خلف الفنان القبطي فنوناً نفعية عملية مزج فيها بين ما يتماشى مع عقيدته و فكره و بين باقي الزخارف و العناصر الطبيعية و نستطيع قرأه و تحليل فكره من على سطح أي منتج أو أي أداه من الأدوات و التي تعكس فكر الفنان القبطي و نرى في الشكل رقم (١٥) نقش بارز على مشط من العاج حيث " أرتبط توظيف الفن القبطي بالأدوات التي كانت المرأة تستخدمها في زينتها من منتجات عاجية و المعدنية كالمكاحل و الأقراط و الأساور " . (٣)

---

(١) - عبد الفتاح مصطفى :"مرجع سابق" ، ص١٣١.

(٢) ، (٣) – احمد حافظ :" المجال الوظيفي لفن النحت"رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان ، ١٩٧١،ص٤٢،ص٤٣.



شكل رقم (١٥) امتداد فكر الفنان القبطي إلي لمجال الأدوات المنزلية .
عن ( ٤١ ، ص ١٣٥ ) .

## ٣- توظيف الفن الإسلامي في الحياة اليومية :

" نشأت الفنون الإسلامية شأنها شأن كثير من مظاهر الحضارة الإسلامية على أساس قويم من اجتماعيات الإسلام و تطورت على يد الشعوب المختلفة التي اعتنقت الدين الإسلامي الذي كان أول الديانات السماوية الذي وجه نظر الإنسان إلى ناحيتي الجمال و الزينة في المخلوقات و يعرفه أن معظم ما يحيط به في هذا الكون إنما ينطوي على جانبي الزينة والجمال " . (١)

" فابتعد الفنان المسلم المقاييس الفنية التي عرفها عصر النهضة أو الفن الحديث و التي منها مراعاته لقواعد المنظور و الظل و النور أو التجسيم في رسوم الأشخاص أو الحيوان فلجأ للتسطيح و منظور عين الطائر و الألوان الزاهية البراقة ذات الطابع الزخرفي و من ثم أنتج صوراً رائعة احتلت ركناً بارزاً في تاريخ الفنون ذو خصائص لا تخطئ العين في نسبتها إلي فن التصوير الإسلامي " . (٢)

" أمتاز الفنان في العصر الإسلامي بطبيعة خياله الهندسي فتنوعت في فنونه الأشكال الهندسية و تعطينا أشكالاً مجردة من خطوط مستقيمة و مقوسة متداخلة و متقاطعة تنتج مثلثات و دوائر وخطوط مجدولة و تظهر هذه الأشكال في النوافذ المفرغة في المساجد و في المعينات المتحورة على البوابات و المآذن و في الإطار الذي يعلو المحارب و الأشكال الهندسية المجردة شائعة في الفنون العربية " . (٣)

" فلم يقم الفنان المسلم وزناً للمحسوسات و لكنه أهتم بالجوهر في حد ذاته و سعى إلى التعبير عن المطلق بشكل مجرد إلي حد كبير فقد كان هدفه الأساسي الاندماج الكلى في الموضوع و كان يسعى عن طريق الفن إلى إلغاء الطبيعة عنه كي يندمج في روح العالم

---

(١) - عبد الفتاح مصطفى غنيمة :"الفنون التشكيلية و التطبيقية لتنمية المجتمع و الإنسان في العصور القديمة و الوسيطة"، سلسلة المعرفة الحضارية،الجزء الأول،١٩٩٤،ص١٤٣.

(٢) – أبو الحمد فرغلي : "التصوير الإسلامي"، الدار المصرية اللبنانية ،١٩٩١،ص٣٧٣،ص٣٧٤.

(٣) – عنايات يوسف رفلة :"مرجع سابق" ، رسالة ماجستير، ص٤٣.

وذلك يظهر واضحاً في أعمال الأربيسك و العمارة الإسلامي و مكملاتها و روافدها وزخارفها " . (١)

" كما حقق ذلك في الإناء و الكساء و البناء و الكتاب فانعكست الثقافة الإسلامية في كل ما يحيط بالإنسان في حياته الدنيا فجعلت منه ملاذاً للروح في الحدائق و المدافن و المدن ، بل في كل ما يحتاجه الإنسان من أدوات الحياة في مختلف المواد . ذلك أن ما نسميه الفكر الإسلامي هو في الحقيقة الطور الأخير لخلاصة حضارات الشرق القديم ، و نتيجة ما أنتجته تلك الشعوب الكثيرة من فنون الحياة " . (٢)

و المدقق في الرسوم الهندسية التي شكلها الفنان خلال العصور الإسلامية في صناعة زخارف الحوائط و الأقبية و الأرضيات و ألوانها يرى أنها تحمل في طياتها إرهاصات الفنون البصرية التي تمثل في المساحات الهندسية و استخدام اللون كوسيلة لإثراء الحاسة البصرية و أثر تغيير النور فيها .

و " هذا ما أخذه " فازاريللى" و طوره في أشكاله و ألوانه و الحقيقة أن الفن الإسلامي لم يقدم الفنون التجريدية بشكلها المطلق و لكنه قام ببنائها داخل استخداماته الإجماعية و لم يفكر مطلقاً في عمل لوحة أو تمثال تجريدي ليوضع في المتاحف " . (٣)

و " معظم ما وصلنا حتى الآن من التصوير الإسلامي بمختلف مراحله الفنية مخطوطات مزودة بالصور الملونة ما هي إلا صوراً توضيحية تشرح لنا ما جاء في المخطوطات من موضوعات أدبية أو تاريخية أو علمية في شتي فروع العلم و المعرفة الإسلامية .

بل كان كبار رجال الدين يشرحون لبناة المساجد الرموز التي تعبر عن روح الإسلام ليحولوها إلى أعمال تشكيلية .(٤)

---

(١) ، (٣) - محمد حمزة:"الصعود إلى المجهول" ،١٩٩٧ ،ص٢٣٤،٢٣٥ .
(٢) - حامد سعيد :"مرجع سابق"،الجزء الثاني، ص٦٥ .
(٤) - مختار العطار: "الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد،١٩٩٤،٥٣،

و نشاهد في الشكل رقم (١٦) توظيف فكر الفنان المسلم علي أحد الكراسي كما نشاهد في الشكل رقم (١٧) أحد المنابر التي وظف فيها الفنان الإسلامي فكره و عقيدته فأكتسي بمجموعة من زخارف هندسية آية في الإبداع .

و للأعمال اليدوية دور هام و رئيسي لدي الفنان الإسلامي فبرع في إتقانها و حسن إخراجها و تنوع أشكالها حتى باتت الفنون اليدوية هي الفنون الرفيعة فلم يميز الصانع الفنان بين أثر و آخر بسبب صنعته و وظيفته و لكن بسبب القيم الإبداعية التي يتضمنها و سببت أهميته .

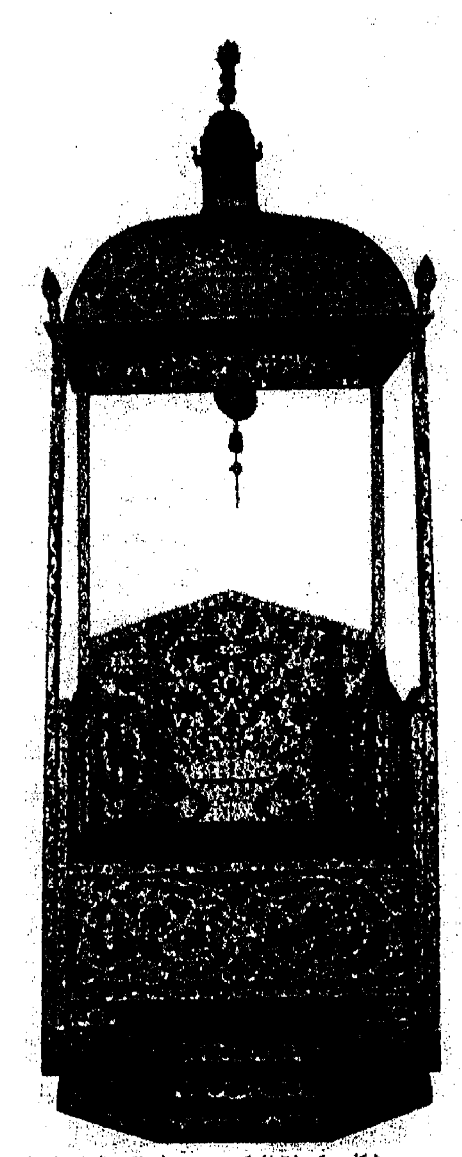
و من الملاحظ أنه عند دراسة الفن الإسلامي فأن فنون الخزف و الخشب و المعادن تعد من الفنون الجميلة التي تدخل في نطاق الإبداع الإسلامي و تمتلئ متاحف العالم بالعديد من الأباريق الخزفية و المعدنية و الألواح القيشانية و السيوف الدمشقية و الجلود المغربية و الحرير الموصلي .

و " قد امتدتنا هذه الصناعات بالعديد من النماذج التي تظهر مدي تطويع العناصر الوظيفية لصيغة الأسلوب الفني مما جعل هذا المبدأ سمة أساسية تميز الفنون الإسلامية فكانت فصناعة المشربيات بحق النموذج الذي يشهد علي إدراك المعماري المسلم و تحقيقه لهذا المبدأ قبل أن يصبح نظرية في عمارة و فن القرن العشرين تلك النظرية التي دعت إليها مدرسة " الباوهاوس" " . (١)

و هكذا نجد وجود تزاوج و توحد بين فكر الفنان و بين ما يستعمل في الحياة اليومية من أدوات و سلع مختلفة و التي وظف فيها فكره و إبداعاته فجاءت عاكسة و ناطقة بعقيدته و فلسفته فلم يكن هناك ثمة مشاكل في علاقة الفنان الإسلامي و بين ما يبدعه من فنون فقد أدخلها في الحياة اليومية و الروحية .

---

(١) – محسن عطية : " موضوعات في الفنون الإسلامية " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٩٤ ، ص١٣٣.



شكل رقم (١٦) كرسي يحمل فكر الفنان المسلم .



شكل (١٧) توظيف فكر الفنان المسلم في عمل منبر من الخشب المحفور و المرصع بالعاج ،١٤١٨ ، عن (٤١ ، ص ٢١٨ ) .

## ثانياً : أهم المجالات التي امتد إليها الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

# ثانياً : أهم المجالات التي امتد إليها الفكر التشكيلي في الحياة اليومية :

## ١- توظيف الفكر التشكيلي في مجال الأزياء و طباعة المنسوجات :

لقد دار عالم الفن حول نفسه عدة مرات في العشرين سنة الأولى من القرن العشريين بسبب ظهور العديد من المدارس الفنية المختلفة لدرجة يصعب معها تتبعها .

و" إرتبط فن المنسوجات كأحد الفنون الصغرى مع فن التصوير كأحد الفنون الكبرى خاصة في مجال المعالجة فكلاهما يعالج كسطح ذو بعدين " . (١)

" فقد كان مصممي الأزياء دائماً على معرفة بما يحدث في ساحة الفن التشكيلي و كانت لديهم القدرة على إستثمار فكر الفنانين و من أشهرهم "بول بواريه " ، "جبريل شانيل " ، " إيف سان لوران " ، " بيير كاردان " .

فقد ظهر تقارب ملحوظ بين عالم الأزياء و بين فكر الفنانين التشكيليين و ظهر ذلك في الطابع العام لباريس عاصمة العالم شغفى الفن و محور أي مناقشة عن الفن و عالم الأزياء حيث إتسمت بالحيوية البالغة و إفتتاح أكبر عدد من معارض الفن التشكيلي " . (٢)

و تبلورت هذه العلاقة في العشرينات من خلال أعمال الفنانة و مصممة الأزياء "سونيا ديلونى" و وصفت أعمالها بأنها صدى للألوان المدرسة التجريدية .

---

(١)- آسيا حامد مصطفى :"مرجع سابق"ص٤٣ .
(2)-Colhn Mcdowell : Mcdowell's Diretory Of Twentieth Century Fashion , Prentice Hall Press ,Great Britain , 1987,P.22.

و في الثلاثينيات وضح تأثر المدارس الفنية المختلفة بشكل قوى في تصميمات مصممة الأزياء "الزاسكاباريللى" حيث تميزت بالجمع بين أفكار الفن التشكيلي و بين عالم الأزياء فقد لجأت لعديد من الفنانين التشكيليين لمساعدتها على هذا المزج أمثال" بيكاسو" ،" دالى " .

و كانت لفترة ازدهار الحركة التجريدية بروافدها المختلفة اثر كبير على فناني الأزياء فجاءت تصميماتهم حاملة لفكر فناني المذاهب التجريدية فمنهم من كان يعتمد على توافق الألوان و تناسقها في الفراغات الناشئة عن استعمال الخطوط المستقيمة أو المنحنية .

كما تم توظيف العديد من لوحات الفنانين التجريديين على الملابس المختلفة ونشاهد في الشكل رقم (١٨) لوحة " رسم سوبر ماتزم " للفنان التجريدي " كازمير مالفتش " و التي وظفت في مجال الأزياء علي العديد من الموديلات المختلفة كما في الشكل رقم (١٩) حيث نشاهد عدة حلول مختلفة لتوظيفها .

كما كان لفن " الخداع البصري " و هو أحد الفنون الحديثة التي تتشعب عن الفن التجريدي تأثير كبير الفنون المختلفة و التي من أبرزها فن تصميم الأزياء و طباعة المنسوجات فنتجت العديد من التصميمات و الحلول الغير تقليدية بشكل ملموس حاملة طابع لوحات " فازاريللى " و " بريد جيت " و غيرهم من فناني الخداع البصري حيث استخدمت فيها الأبيض و الأسود بالإضافة للألوان المتضادة .

و نشاهد في الشكل رقم (٢٠) لوحة " الميناء الجوى " للفنان " آرثر شيجال " و كيفية توظيفها في مجال الملابس كما في الشكل رقم (٢١) .

كان للحركة التكعيبية تأثير كبير على فنون الأزياء خاصة بعد بداية ظهورها و اعتناق العديد من الفنانين لمبادئها حيث وجد صدى كبير لأفكار فنانيها على تصميمات الملبوسات .

حيث نلاحظ " استخدام الألوان الزرقاء و الأحمر الطوبى و الأصفر بدرجاته التي ميزت أعمال " بيكاسو" و الألوان الرمادية و البنية في أعمال " براك " كما أظهر النسيج روح التأثر

بالحركة التكعيبية حيث انتشار الأشكال الهندسية المختلفة و الخطوط المستقيم و المنحنية و سواء كانت الأفقية أو الرئيسية لينتج بذلك تصميمات تتفق مع إحدى سمات الحركة التكعيبية " . (١) ، و نشاهد في الشكل رقم (٢٢) تصميم متأثر بالإتجاه التكعيبي .

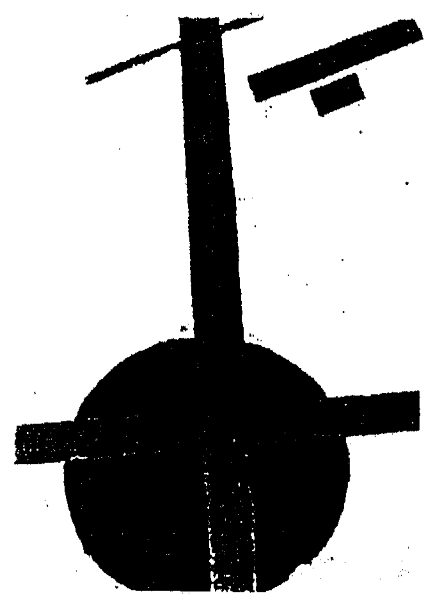
" كما و ترتب على الاندلاع الحماسي للسريالية أن بدأت فنون الموضة تخدم بيانات الرؤية السريالية فأصبحت الموضة من أهم جوانب السريالية إثارة للاحتكاك بين كل من الجوانب المألوفة و غير المألوفة و بين التشويه و الزينة و المبهم و المفهوم و الجوانب الفنية و الحقيقية .

فأصبحت الموضة تمثل الإهتمام الدائم للسريالية و كذلك الطراز المتكيف للرؤية المسيطرة للفن و يقصد بذلك الفن ذي الطابع الثوري الكامن الذي يمكن أن يعرض أفكار الموضة المختلفة " . (٢)

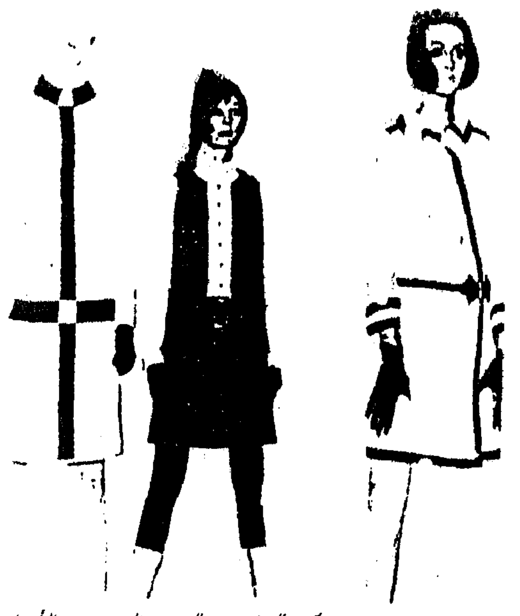
كما تم تصوير معظم لوحات الفنانين السرياليين أمثال " سلفادور دالى " و " خوان ميرو " و " رنييه ماجريت " فوق فساتين الأورجانذا و نشاهد في الشكل رقم (٢٣) لوحة " كرنفال " للفنان " ميرو " و التي تمثل أحد أشهر لوحاته التي تحمل مظهر البرأة بعناصرها الطفولية المرحة و التي و جدت طريقها لمجال تصميم الأزياء بشكل واسع و نشاهد في الشكل رقم (٢٤) كيفية محاولة المصمم" لوسيانو سوبرانى " لتوظيفها .

---

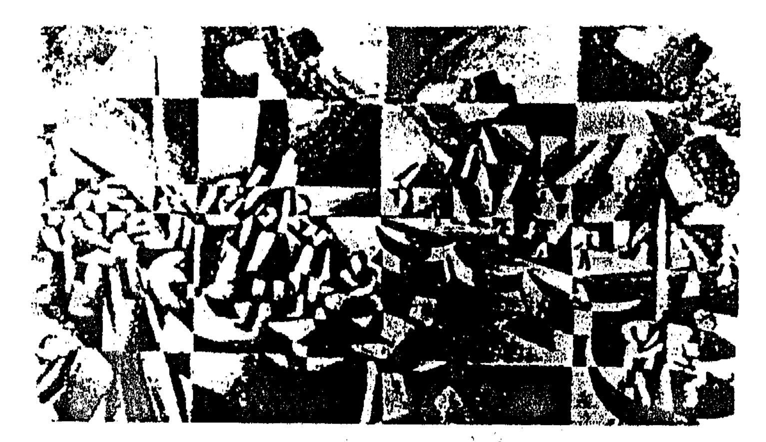
(١) - نرمين عبد الرحمن : " مرجع سابق " ، ص٦٥.
(٢) - داليا فوزى : " مرجع سابق " ، ٩٨.



شكل رقم (١٨) لوحة "سوبر ماتزم" ، "ماليفتش"
متحف الفن بأمتردام ، ١٩٢٧،
عن (٦٩- ص ٨٧)



شكل رقم (١٩) توظيف فكر "ماليفيتش" في مجال تصميم الأزياء
عن (٦٩- ص ٨٨)



شكل رقم (٢٠) "الميناء الجوي" ، للفنان "أرثر شيجال" ،
متحف الفن الحديث ، ١٩٢١ ، عن (٦٩- ص ٩٠)



شكل رقم (٢١) توظيف فكر "أرثر شيجال"
في مجال تصميم الأزياء ، عن (٦٩- ص ٩١) .



شكل رقم (٢٢) توظيف فكر المدرسة التكعيبية في مجال تصميم الأزياء .
عن (٦٩- ص ٥٠)



شكل رقم (٢٣) "كرنفال" للفنان "خوان ميرو" ، صالة "فوكس للفلون" ، عن (٦٩- ص ٩٢)



شكل رقم (٢٤) توظيف فكر "خوان ميرو"
في مجال تصميم الأزياء عن (٦٩- ص ٩١) .

## ٣- توظيف الفكر التشكيلي لمجال العمارة :-

" أسفر التطور السريع لفكر العصر الحديث عن إيجاد متغيرات و مؤثرات أدت لتغيير طبيعة العلاقة بين التصوير و العمارة سواء كانت بإيجاد علاقة تكاملية بينهما أو بالحد أحياناً من علاقتهما و انفصال كل منهما عن الآخر فساعد التطور العلمي و التكنولوجي و استخدام الخامات و التقنيات الحديثة بإضافة لتعدد الأساليب والمدارس الفنية و انتشارها إعلامياً " . (١)

" فلم تقف العمارة بمنأى عن التغيرات العصرية التي أثرت في حياة الإنسان في قرننا المعاصر و قد مرت بدورها بتطورات كثيرة ليست في ذاتها أقل من التطورات التي مر بها فن التصوير " . (٢)

" بداء الفنانون التشكيليون مع بداية القرن العشريين في تحقيق الإبداعات الناتجة عن النشاط الفكري و الثقافي الذي بداء ينتعش مع السنوات العشريين الأخيرة للقرن التاسع عشر باستقلال الفن بذاته و أفكاره التحررية المنفصلة عن الدين و هو ما كان سائداً في القرون السابقة و أنعكس بدوره على العمارة " . (٣)

وهو " ما شكل تزاوجاً فريداً من نوعه للعطاء و كلاهما كان بعيداً كل البعد عن الآخر في بداية القرن العشريين لقد أثر الموقف الأكاديمي الفرنسي " الفنون الجميلة " كل التأثير على التصميمات في بداية هذا القرن و على الكتابات النظرية و نقاد العمارة " . (٤)

" حيث أخذ المعماريون من أفكار الرسم و استنبطوا من ذلك عمارة ذات أبعاد ثلاثة متحررة من قيود العمارة السابقة فعالجت المسائل الجمالية وظيفة تنظيم المسقط الأفقي و علاقتها بالشكل و التكوين و الإستعمال المفيد فوجدت العناصر التكعيبية إلي العمارة و بشكل خاص في الأبنية السكنية لأوائل العشرينات و قد تجاوز ذلك مستوى التجربة لإيجاد أشكال فنية في التصميمات" .(٥)

---

(١) ، (٣) - أحمد سعد حواس : "العلاقة التكاملية بين النحت و العمارة في الفترة المعاصرة " ، رسالة ماجستير -غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩،ص٧٠ ، ص٧١.
(٢) - نعمت إسماعيل : " فنون الغرب في العصور الحديثة " ، دار المعارف ،القاهرة،١٩٨٣،ص٢٠٧.
(٤)-دينيس شارب:" العمارة في القرن العشريين"، ت:نورالدين دغمش ،دار ابن ثير، دمشق ،بيروت ، ص٩ .
(٥)-رينر بانهام:"عصر أساطين العمارة"،ت: سعاد مهدى،دار المأمون للترجمة و النشر ،بغداد، ١٩٨٩ ، ص٦٤.

فنلاحظ أثر سمات " المدرسة التكعيبية " من حيث إرجاع الأشياء إلى عناصرها الأولى أو القانون الأول كالمربع و المثلث و الدائرة و تجسيم الأشكال في علاقات هندسية على العمارة فأكسبت بساطة في الأداء و قوة في الخط الخارجي .

و " كانت لجماعة " دى ستيل " تأثير كبير على مجال العمارة حيث إنعكست مبادئها على تصميماتها التي اعتمدت على بساطة العلاقات الرأسية و الأفقية للخطوط و المستويات المتعامدة و المسطحات البسيطة التكوين مما عكس التوازن الديناميكي للطاقات الكامنة في تلك العناصر و أدى لانتقال عين المشاهد بينها في حركة هادئة تثير إحساساً نفسياً بالهدوء " (١) و نشاهد في الشكل رقم (٢٥) منزل "شرويد" الذي تحقق في تصميمه فكر و مبادئ جماعة " دى ستيل " .

و " كان لحماس المدرسة المستقبلية التبشيري الجارف للماكينة تأثير كبير على جيل المعماريين في ذلك الوقت فتعلم أن يبحث عن الإلهام في تكنولوجيا عصر الماكينة الأول و رغم مضيها دون تميزها " . (٢)

لقد تمسك المعماريون المتعطشون للجديد بأعمال " مالفيتش " ، "ليستسكى " ، " موندريان " ، " فان دوسبرج " و استخلصوا منها خزيناً من الأفكار الإبداعية و كانوا يتلقون عوناً فعالاً من الفنانين أنفسهم إذ كان هؤلاء يؤمنون بأن لفنهم علاقة مباشرة مع العمارة .

و " إذا كانت " المدرسة التأثيرية " قد قامت على نظريات إنعكاس الضوء على الأشكال و أسطحها المختلفة و على نظريات المنظور و الظل و النور و إستفادت من إكتشافات ألوان الطيف فقد إنعكس الفكر التأثيرى على العمارة فإكتسبت أسطحها مظهراً ملمسياً واضحاً كما أن بروزات المبنى و ميول الزوايا أعطى مجالاً للحوار بين الظل و النور بالإضافة لاكتساب أسطح العمائر للألوان التأثيرية المألوفة " . (٣)

---

(١)- إيهاب بسمارك :" مرجع سابق " ، ص٣٣٦.
(٢)،(٣)- احمد محمد سعد حواس:" مرجع سابق " ،١٩٩٩،ص٧٩ ، ٨٠.

كما ظهرت "العمارة الوحشية" " كإنعكاس لفكر المدرسة الوحشية على مجال العمارة فإبتكر المصمم المعماري تصميمات تدل على قسوة الخطوط الخارجية أو توحي حيث إبتكر المعماري في تشكيلية للمدخل الرئيسي و ذلك بنزعه لزاوية الجدار إلى الخارج و عمل فتحة عشوائية لتوحي للمتلقي بأنها عشوائية " .(١)

و نلمس أثر الفكر السريالي على مجال العمارة من خلال المبالغة في الأشكال و الأحجام و ربما الملمس في بعض الأحيان و محاولة إكساب هيئة المبنى للغريب و غير المعقول و المألوف .

و إستثمرت أفكار فناني الخداع البصري و عناصرهم التشكيلية و حلولهم التصميمية لتحقيق الإنتباه نحو الكل التصميمى في إبداعات حديثة محققة نوع من الديناميكية لهيئة المباني عن طريق التذبذبات و الإرتعاشات التي تخلفها تأثيرات الأبيض و الأسود فأراد " فاساريللى " أن يجعل العمارة مجالاً لخدمة إنجازاته الفكرية فصبغت العمائر و المباني بألوانه مستخدماً البلاط و الحجر لإضافة جو من البهجة و الضياء و لإضافة مسحة من الجمال العصري على التصميمات المعمارية ، و نشاهد في الشكل رقم (٢٦) إحدى إسهاماته في مجال العمارة .

و لم يكن التصميم هدفاً في حد ذاته عند مدرسة " الباوهاوس" بل رأت أنه ينبغي أن يتطور من أجل خدمة الإنسان و من هذا المنطلق فقد ساهمت في تكامل العلاقة بين الفن التشكيلي و العمارة و التزاوج بينهما بحيث أصبح التصميم ذو فائدة وظيفية في البناء المعماري و كان من الطبيعي أن تكون مباني " الباوهاوس " مرآة تعكس مبادئها حيث تعتبر مجموعة هذه المباني من أهم و أقوى الأمثلة لطابع العمارة في القرن العشريين .

" إذ أن الباوهاوس دون سواها هي البناية التي كرس " جروبيوس" فيها نفسه و معه أتباعه إلى فكرة الخدمة الملتزمة بمنظومية وظيفية ما و يرهن على أن هذه الفكرة لا تقل معمارياً و تعبيرياً عن أية ممارسة في العمارة من أجل العمارة أو التعبير لأجل

---

(١)- أحمد محمد سعد حواس:"مرجع سابق"ماجستير،١٩٩٩،٨١.

التعبير و أصبح قانون " الشكل يتبع الوظيفة " هو شعار القرن العشريين للعمارة بفضل الباوهاوس التي رأت أن العمارة يجب أن تظهر بالصورة التي صممت من أجلها " (١) و نشاهد في الشكل رقم (٢٧) أحد تطبيقات " الباوهاوس " في مجال العمارة .



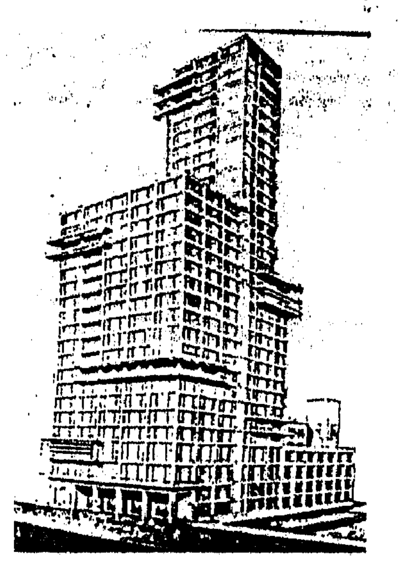
شكل رقم (٢٥) " منزل شرويد " ، أوترخت ، ١٩٢٤.
عن ( ٩٣- ص ٩٥) .

---

(١) - ريتر بانهام : " مرجع سابق " ، ص ٢٣٤.



شكل رقم (٢٦) توظيف فكر " الخداع البصري " في مجال العمارة بباريس،١٩٧١ عن (١٣-ص ٤٠٠) .



شكل رقم (٢٧) إحدى تطبيقات" الباوهاوس" في مجال العمارة ، والتر جروبيوس،١٩٢٢ ، عن ( ١٣ - ص٤٠٦) .

## ٣- التصوير الجــداري كأحد مجالات توظيف فكر الفنـــان للمجتمـــــع :

" التصوير الجداري هو أحد أفرع التصوير الذي يختص بزخرفة جدران و أسقف المباني ، فعن طريق استخدام ألوان و عناصر معينة يستطيع الفنان أن يغير بشكل جذري من الإحساس بالنسب المعمارية " . (١)

و " عندما انفصل التصوير عن العمارة و لفترة طويلة أبان عصر النهضة و حتى عصرنا الراهن أفقده الكثير في سبل التواصل الجماهيري و الذي يبدو أنه بابتعاد الفن عن جماهيره قد ادخله في دائرة الذاتية و إن كانت قد أتاحت فرصاً غير قليلة للتجريب و البحث و الاكتشاف " . (٢)

إلا أن عزلته تلك أفقدته جماهيريته الحقيقية و التي يستمد منها روح إبداعاتهم و يعتمدون عليها في تصحيح مسار إنتاجهم الفني و لذلك فارتباط فن التصوير بالعمارة و هو أحد أهم الأشكال التي تعطى لذلك الفن الحيوية و تخلق للفنان حالة من التوازن الناتجة عن اتصاله بجماهيره .

" يستمد التصوير الجداري خاصيته المميزة له من طبيعة إرتباطه بالعمارة حيث يدخل في نهاية الأمر ضمن مكونات الهيكل البنائى المعماري للعمارة فيضيف من خلال الإيحاءات التصورية للفراغ المتمثل في تكوينات و موضوعاته المصورة على أسطح جدران تلك العمارة أبعاد ترتبط مع القيمة الفراغية الحقيقية لتلك العمارة " . (٣)

مما يفرض على التصوير الجداري التزامه في منهج صياغته بطبيعة الهيكل البنائى للعمارة التي تشكل أساساً لطبيعة تكويناته و منطق توزيع موضوع الجدارية .

---

(١) - إسماعيل شوقي : "مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص١٨٥.
(٢) ، (٣) - صلاح عناني : " الإتجاهات المعاصرة في التصوير الجداري و الاستفادة منها في تنمية تدريس التصوير الجماعي بالمرحلة الثانوية" رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،١٩٨٧،ص١٧.

فهو ليس نوعاً من التزيين لأسطح الجدار بل جزء لا يتجزأ من الجدارية على العكس تماماً من تصوير لوحة الحامل و التي تسبق في تكوينها و إنشائها اعتبارات المادة التي ينفذ عليها بل تأتى المادة بشكل يناسب فكرة التكوين و ليس العكس كما هو الحال في التصوير الجداري .

إن ارتباط فن التصوير الجداري بالعمارة و اشتراكه معها في هيكل بنائي موحد كجزء منها يعطى له وظيفة هامة و هي دوره كوسيلة اتصال اجتماعي تلعب دورا أساسيا في تشكيل البيئة الفنية و الثقافية للمجتمع و كذلك كمثير فكري لأفراده .

" فهو سواء كان تصويرا لجدران داخلية أو خارجية فهو بمثابة جزء رئيسي من أجزاء البيئة المساوية المحيطة بأفراده والتي يتم من خلالها اتصال مستمرا و متغيرا بين أفراد تلك البيئة و العمل الفني و الجداري ذاته ،الأمر الذي يجعل فن التصوير الجداري من أبرز الفنون التي تضطلع بدور كبير كوسيلة لنقل الأفكار و المفاهيم التي تسهم في تشكيل وعى الجماهير والارتفاع بمستواها الثقافي و الفني " . (١)

و على الرغم من ظهور بعض الاتجاهات الحديثة و التي قامت بعدة محاولات و إن كانت فردية لإحياء فن التصوير الجدارى و التي اعتمدت على تلك المفاهيم في التصوير و إتسمت بطابع يميل إلى التبسيط و التجريد في أحيان كثيرة مثل جداريات " بيكاسو " و " ميرو " بمبنى " اليونسكو" و أعمال " هنرى ماتيس" في كنيسة بباريس و" فرنالد ليجيه "و نشاهد في الشكل رقم (٢٨) إحدي جداريات الفنان " يعقوب أجام "ذات الأسطح المتعرجة و المثبتة علي جدار أحد الممرات الطويلة .

و من أهم ما انتج في مجال الجداريات هي تلك المجموعات العديدة التي قام بإبداعها في محاولة منه بتوظيف أفكاره و إبداعاته و محاولة إيصالها للجمهور بمختلف طوائفه على جدران العمائر و حوائط المنازل ونشاهد في الشكل رقم (٢٩) مثال لأحد أعمال " فازايللى" الجدارية .

---

(١)- زينب السجيني :"وظيفة التصوير الجداري"مجلة دراسات و بحوث،المجلد الثالث،العدد الثالث،جامعة حلوان،ديسمبر، ١٩٨٠،ص١١٥ .

## أ- حركة التصوير الجداري المكسيكية الحديثة :

" نشأت المدرسة المكسيكية المعاصرة في جو اجتماعي و إقليمي متميز و هو ما أعطى لهذه المدرسة الطابع القومي الذي جعل من المكسيك هدف للزائرين من مختلف أنحاء العالم لرؤية هذه الجهود التي سجلها الفنانون على جدران المصانع و المؤسسات و المكتبات العامة والوزارات حتى بدأت هذه المدرسة بعد بزوغها تثير كثيرا من التساؤلات حول الكيفية التي برزت بها و العوامل المؤثرة التي أحاطت بها " . (١)

إن الفنانين أنفسهم هم الذين قادوا هذه الحركة مع رجال الثورة التي كانت قائمة ضد الإقطاع و الفساد و رأس المال المستغل و كذلك ضد إحتكار الأراضي فكان "اورسكو" و "سبكيروس" و "ريفييرا" و غيرهم من الفنانين رواد لهذه الحركة .

" فقد طاف "ريفيرا" أسبانيا و باريس و إيطاليا و شاهد النزعات الحديثة و إستطاع أن يكتب لزملائه الورقة الأولى التي ربطت بين الحركة الفنية و الثورة الاجتماعية و أتفق الفنانون فيما بينهم على أن يسجلوا على جدران المصانع و المؤسسات أمجاد المكسيك و تاريخها في مكافحة الإستعمار و الفساد و فكرتهم عن الثورة الإشتراكية " (٢) .

" و لم يتشابه اتجاه المدرسة المكسيكية مع مدرسة التصوير في روسيا و التي كانت تؤمن بالواقعية الفوتوغرافية كأساس بل استفادوا من تجربة مدرسة باريس و جعلوا منها دعامة تقوم عليها أفكار تشكيلية بصورة يستطيع رجل الشارع العادي أن يتعرف على المقصود منها فصوروا رجال الحكم و الإقطاعيين و أصحاب رؤوس الأموال من الأمريكيين و غيرهم في أوضاع و صور تعيد للأذهان عصر النهضة و لكن بصورة حديثة " (٣) .

---

(١) ، (٢) - مصطفى عبد الفتاح :"مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، كلية الفنون التطبيقية ، ١٩٨٤ ،ص٨٢.
(٢) - صلاح علاني : " مرجع سابق"،رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان،١٩٨٧،ص٢٤.

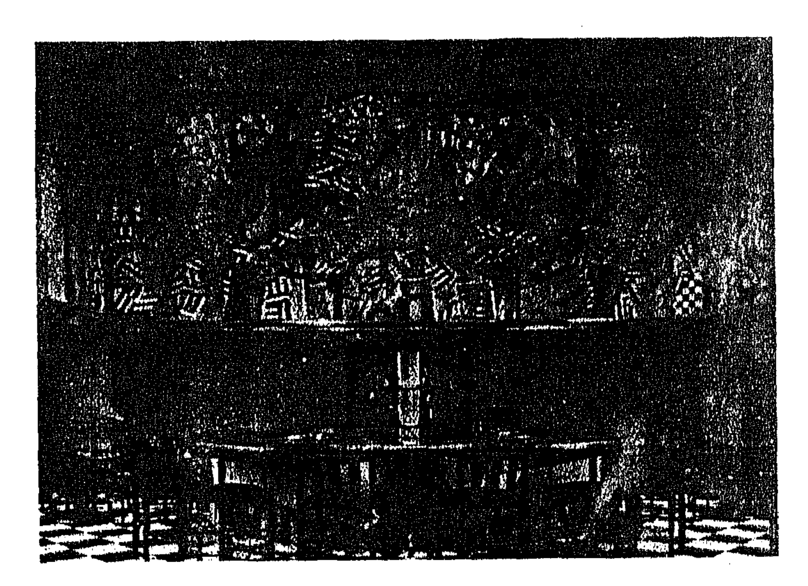
إن من يتجول في الأحياء الشعبية المكسيكية في شوارعها و أزقتها يمكن أن يلحظ بسهولة تلك التصاوير الجدارية التي تحمل طابعها الخاص و تحتل مساحات بارزة سواء كانت لجداريات داخلية أو الخارجية للمحال العامة " (١) و نشاهد في الشكل رقم (٣٠) مثال لتزاوج فكر الفنان المكسيكي مع مجتمعه .

" إن فن التصوير الجداري هو بحق فن الحياة اليومية حيث يلتصق العمل الفني بنشاط الناس و بأفكارهم وأحلامهم ومشاكلهم كما أن اتصال الجماهير باللوحات الجدارية في الشوارع والميادين العامة وصروح المباني سواء في الداخل أو في الخارج يحول المدينة إلى عمل تصويري ضخم " . (٢)

و هو ما لمسناه في الحركة المكسيكية و التي هي خير مثال على ذلك فقد حولت مدينة المكسيك إلى جدران كبيرة تعايش الجماهير كل لحظة و تطرح عليهم قضاياهم و ثقافتهم بالشكل التي أصبحت معه تلك الجدران جزء من الشخصية القومية للمدينة ذاتها وأحد مكونات ملامحها حتى أنها امتدت لحياة الناس اليومية فوظفت في العديد مما يستخدم من أدوات و سلع و نشاهد في الشكل رقم (٣١) مثال لتوظيف فكر الفنان المكسيكي في مجال تصميم الأدوات المنزلية .

---

(١) - صلاح عناني : " مرجع سابق" رسالة ماجستير ،كلية التربية الفنية ،جامعة حلوان، ١٩٨٧، ص ٢٤.
(٢) - زينب السجيني :"مرجع سابق" ص ١١٠.



شكل رقم (٣٠) تزاوج فكر الفنان المكسيكي مع المجتمع .
عن ( ٨٧ ـ ص ١١٥ )



شكل رقم (٣١) توظيف فكر الفنان المكسيكي
في مجال الحياة اليومية ، ( ٩١ ـ ص ٩٠ )

## ٤- امتداد و توظيف الفكرة التشكيلية لمجـــال الحلي و مكملات الزينة :

في ظـل التغيرات التشكيلية و الفكريـة التـي شـهدتها مذاهـب الفن فـي العصـر الحديث وكـان مـن الطبيعـي أن يصبـح مجـال الحلـي و مكملات الزينة ساحة خصبة لظهور الآثار الفكريـة و اللمسـات الفنيـة لمذاهب العصر الحديث .

الأمـر الـذي دفـع العديـد مـن مصممـي الحلـي و مكمـلات الزينـة للبحـث و التجريـب للإستفادة مـن تطـورات هـذه المذاهـب الفنيـة مـن خـلال محاولـة الكشـف عمـا يـثرى مجالـهم مـن أفكـار و لوحـات الفنـانين التشكيليين بـل و شـهد مجـال الحلـي مشـاركات إيجابيـة مـن الفنـانين التشـكيليين أنفسـهم أمثـال " سـلفادور دالـى " ، " جورج بيراك " ، "بيكاسو" ، " ماكس أرنست ".

مما جعل ثمن النموذج الراقي لمشغولة الحلي يمكـن أن يقـارن بثمن لوحة فنية بالإضافة إلى أن قيمتها وسعرها مرتبـط بتوقيـع مبدعـها و ليس علـى قيمـة الجواهـر التـي تحتويـها ممـا حولـها للوحـة فنيـة كمـا أكسبها أبعـاد فكريـة و فلسفية فـأثرى مجـال الحلـي ومكمـلات الزينــة بحلول جمالية و متغيرات تشكيلية مستحدثة .

فانعكس أثـر فكـر و أسلوب " المدرسـة التأثيريـة " علـى هيئـة مفردات الحلي و مكمـلات الزينـة من حيـث الألـوان الناصعـة و تحليل سطح المفردة لنقاط و بقـع لونيـة لمسـات و جـرات عشـوائية و اسـتخدام مفـردات و عنـاصر غـير محـددة و غـير مكتملـة فاكتسـبت هيئـة مفـردة الحلي تأثيرات متعددة .

و " انعكسـت آثـار " الأرت نوفـو " علـى الحلـي و مكملاتـه مـن حيـث اتسـامه بالشـاعرية و الخيـال و كـثرة اسـتخدام العنـاصر الطبيعيـة المجـردة فنجـد العنـاصر النباتيـة المعتمـدة علـى التحويـر و التبسيط إلـى جـانب الاهتمـام بالتفـاصيل الدقيقـة مـع استمرار أسلوب التكرار المتماثل و المتنوع فـي توزيـع العنـاصر مـع التنـوع فـي الحجـم و الشكل و الاعتماد على المبالغة و التحوير و استثمار إمكانيات عنصـر

الخط من حيث الليونة و المرونة في تأكيد انسيابية العناصر المختلفة من زهور وحيوانات ، فخرجت مفردات الحلي و مكملات الزينة عاكسة فكر فناني ا لأرت نوفو من حيث محاكاتها للعناصر الطبيعية إلى جانب التماثل كرؤية كلية في بناء التكوين " . (١)

و نشاهد في الشكل رقم (٣٢) مثال لمدي تأثر مجال صناعة و تصميم الحلي و مكملات الزينة بفكر الأرت نوفو .

كما أكسبت " الأرت ديكو " مجال الحلي مفهوم ارتباط الشكل بالوظيفة فعكست الأعمال " اتجاهين :

**الاتجاه الأول :** يسيطر عليه الخطوط المستقيمة و الأشكال الهندسية و الاعتماد على أساليب التكرار المختلفة و المعادلات الرياضية و تكافؤ المساحات و التعامدات الرئيسية و الأفقية و المحاور المائلة في علاقات تركيبية بنائية.

و **الاتجاه الثاني :** يسيطر عليه العناصر الطبيعية و المفردات الزخرفية المستمدة من فنون الحضارات " . (٢)

و نشاهد في الشكل رقم (٣٣) مثال لتوظيف فكر الأرت ديكو في مجال تصميم الحلي و مكملات الزينة .

و تميزت مفردات الحلي و مكملات الزينة و التي إمتد لها تأثير فكر " المدرسة الوحشية " بديناميكية السطح و بناء التصميم بالتسطيح و البساطة كما غلب عليها الطابع الفطري و الإسلوب الزخرفي و الألوان الزاهية .

كما نجد أثر لمفاهيم " الإتجاه التكعيبى " بمراحله المختلفة كمنطلق لتعبير لإبداع مصممي الحلي و مكملات الزينة و فقاً لما يتميز به تصميم الحلي من طبيعة خاصة تختلف عن حدود اللوحة التصويرية فنلاحظ إستخدام الكتل الهندسية ذات الأحجام المختلفة مع العناصر الهندسية من مستطيلات و مثلثات و دوائر ، و هو ما إعتمد عليه الفنان "جورج براك" في توظيفه لفكره التشكيلي في مجال الحلي على " إستخدام مجموعة من الأشكال الهندسية الحرة التي تتميز بزواياها الحادة و خطوطها المنحنية و تباين مساحاتها حيث وزعت

---

(١) ، (٢) - زينب أحمد منصور :"الاتجاهات الفنية الحديثة و أثرها على الحلي المعدنية"،دكتوراه،كلية التربية الفنية،١٩٩٦،ص٦٤،٥٦.

توزيعاً حراً في إتجاهات عديدة بحيث تراكبت معاً تركيبات كلية و جزئية ، فنتج عن ذلك العديد من العلاقات الخطية حصرت فيما بينهما فراغات متنوعة داخل الشك و حول الخط الخارجي له و عكست اتجاهاتها الإحساس بالحركة و الانتشار في التكوين . (١)

و " استطاع العديد من المصممين في مجال الحلي و مكملات الزينة إستثمار مفاهيم و أفكار " مدرسة الخداع البصري " و توظيفها مرتبطة دائماً بمحاولة تمثيل الحركة الإيهامية مما يحدث تأثيرات بصرية متنوعة على شبكية العين تشعر المشاهد بالحركة عند رؤية المشغولة نتيجة الإنعكاسات الضوئية المختلفة و على الرغم من صغر حجم المشغولة و بساطة التكوين إلا إنها تعكس إرتباطها بمفهوم فن الخداع البصري " (٢) و هو ما نستطيع أن نتلمسه بسهولة كما نشاهد في الشكل رقم (٣٤) .

كان هدف فناني المدرسة المستقبلية التعبير عن المظاهر الديناميكية للحياة فكان لهذا الهدف صدى ملموس على مجال الحلي و مكملات الزينة فوظفت عناصر الشكل الطبيعي بعد القيام بتلخيص أغلب التفاصيل و الاحتفاظ بالخطوط الخارجية في شكل متكسر و في تكرارات حاولوا من خلاله تمثيل الانتقال .

فخرجت مفردات الحلي و مكملات الزينة متضمنة عنصر الزمان على هيئة كتل مادية متحللة وتحتوى على فراغات و خطوط مساحات متكسرة و أوضاع مختلفة للرؤية .

" كما كان في وسع فنان " المذهب السريالي" أن ينتقل و يخلط بين الحقيقة و الخيال فتبرز كائنات و عناصر لا فرق إن كانت مستلهمة من الأساطير و الحكايات أو عالم الأحلام أم من واقع الفنان فهو يخلط بين الواقعي و الخيالي و هو في حد ذاته يمثل هدف من أهداف الفنتازيا المعاصرة " (٣) .

هذا التنوع وجد فيه فناني و مصممي الحلي و مكملات الزينة

---

(١)- زينب أحمد منصور: " مرجع سابق " ، ص٨٩.
(٢) – إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، دكتوراه ، ص٣١٥.
(٣) - داليا فوزي عبد الله : " استلهام المفاهيم السريالية كمدخل لابتكار مكملات الزينة " ماجستير، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨، ص٨٤.

الزينة المعين الذي لا ينضب فتحتشد الألغاز و الرموز المتضاربة و الجد و الهزل و العنف و الرقة و المجون و الشفافية و عواطف الحب و الكراهية.

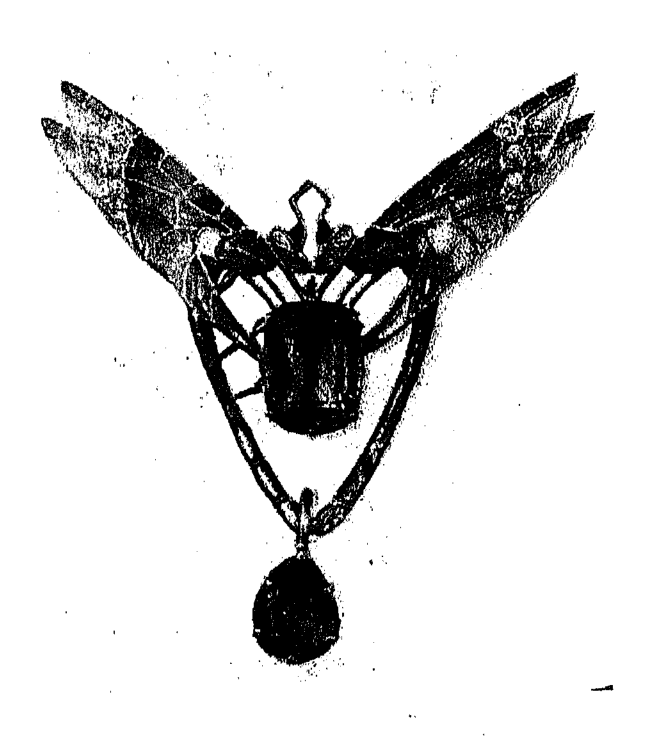
و نشاهد في الشكل رقم (٣٥) ، (٣٦) دبوس صدر من إنتاج الفنان "سلفادور دالي" الذي شارك بإسهاماته الفكرية بالكثير في مجال تصميم و صناعة الحلي و مكملات الزينة .

و نلاحظ أن الحلي و مكملات الزينة تطورت و تفاعلت مع مذاهب و مدراس الفن التشكيلي المختلفة كما أنها صارت دعامة من الدعامات الأساسية لتوصيل الأفكار التي جعلت الفنانين ينطلقوا معبرين بفكرهم دون وجل و هو ما جعلت من مجال تصميم الحلي و المشغولات و مكملات الزينة حلقة وصل جيدة بين الفنان و الأفراد من خلال تعبيراته و خيالاته و أحلامه المنطقية و الهزلية و رؤيته الفريدة التي تتحرك ما بين الواقع و الخيال في صيغ تشكيلية تتميز بالفرادة و الدهشة .

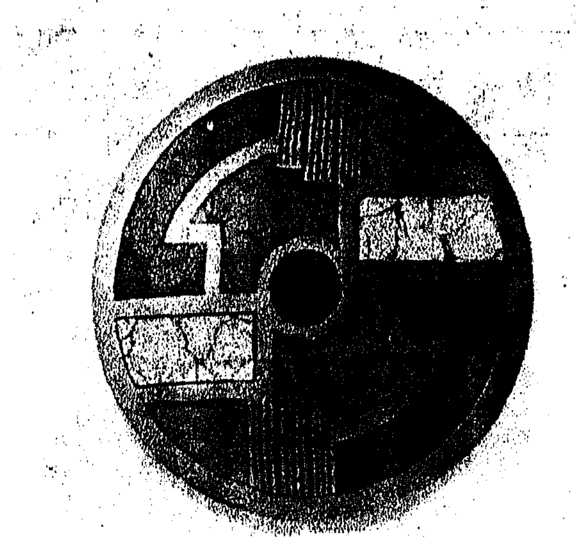
" فاكتسبت قطعة الحلي ومكملة الزينة أبعاد فكرية و فلسفية و فنية بجانب بعدها الوظيفي فهي بمثابة لوحة فنية صغيرة تحمل رسالة ملخصة و من العبارات التي ذكرتها الفنانة "ماريا هانسون " في هذا الشأن :" إننى أرتدي هذه المكملات لأثير التعليقات و التأمل و ليست كمجرد قيم للزينة و هي ربما جميلة أو رقيقة حيث أن لغتها البصرية و الذوقية تثير العديد من ردود الأفعال الأخرى ، فهل هي بيان يتعلق بالجنس ؟ إنها جريئة و أيضاً عدوانية و لكنها بالنسبة لي تثير الراحة و الهدوء من الناحية الحسية .(١)

---

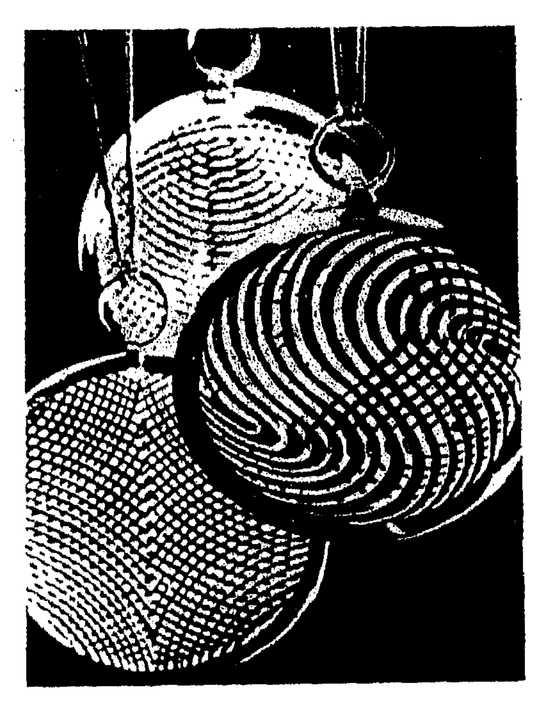
(١) - داليا فوزي عبد الله : " استلهام المفاهيم السريالية كمدخل لابتكار مكملات الزينة " ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨، ص١٣٦.



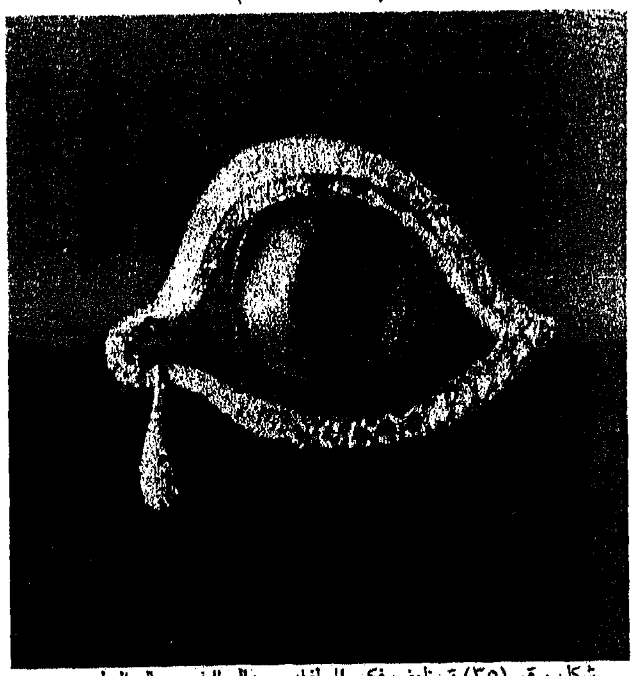
شكل رقم (٣٢) توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال تصميم الحلي
عن ( ٩٢- ص ١١ ) .



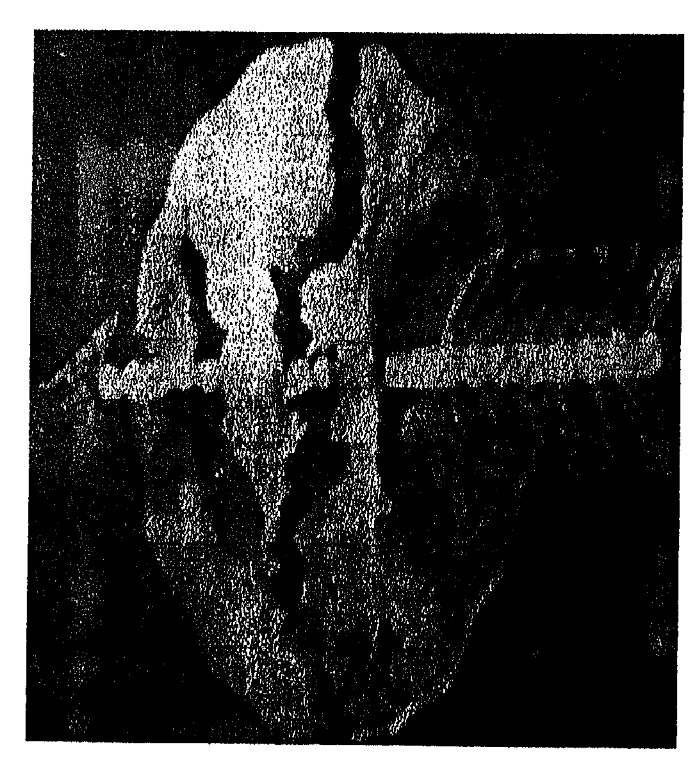
شكل (٣٣) توظيف فكر "الأرت ديكو" في مجال تصميم الحلي
عن ( ٩٢- ص ١٥٦) .



شكل (٣٤) إمتداد فكر الخداع البصري لمجال تصميم الحلي
عن (١٣ – ص ٩٢) .



شكل رقم (٣٥) توظيف فكر "سلفادور دالي" في مجال الحلي
عن (١٣- ١١٧)



شكل رقم (٣٦) توظيف فكر "سلفادور دالي" في مجال الحلي
عن ( ١٣ – ص١١٥ ) .

## ٥- إمتداد الفكر التشكيلي للملصق الإعلامي :

" يعتبر الملصق الإعلامي بارومتر المجتمع كما إنه مرآة للنشاط الفكري و العلمي فالملصق يأتي برسالة ليخبرنا بها فهو أحد وسائل الاتصال الهامة بين المستهلك و الفنان المنتج فهو يدعم الصلة بينه و بينهم من خلال وسائل و أساليب الصورة و النص " . (١)

يؤدى الملصق وظائف هامة تجاه المجتمع فهو يعلم و ينشط و يشرح و يتساءل و يقنع و كانت الملصقات نوعاً من الإعلانات في صورة يفط و لافتات للمحال التجارية و كانت ترسم باليد على الحوائط أو على قطع من الخشب و مع ظهور الطباعة في منتصف القرن الخامس عشر بداء يظهر الإعلان المطبوع حيث بداء في الانتشار في نهاية الثلث الأول من القرن السابع عشر .

و مع ظهور تيارات المدارس الفنية كان من الطبيعي أن يحدث نوع من التفاعل بين فن الملصقات و بين فكر الفنانين التشكيليين سواء كان بطريقة غير مباشرة حيث أنتجت بعد الحرب العالمية الأولى أكبر الملصقات الفرنسية المتأثرة بالحركات التكعيبية و السريالية أو عن طريق مشاركة بعض الفنانون أنفسهم بطريقة مباشرة .

فتطور على يد العديد من الفنانين أمثال " تولوز لوتريك " حيث ساهم في نشر أسلوب الملصق الحديث و تطوره النهائي وذلك باستخدام مساحات كبيرة من الألوان الباردة .

كما " قام " سلفادور دالــى " بعمل العديد من الإعلانات السريالية الرمزية و التي وصل بها قمة تطوره و نجد " لبيكاسو" دور تاريخي هام في مجال تصميم الإعلانات حيث بداء حياته الفنية متأثراً ببعض الفنانين الذين سبقوه " . (٢)

و" على مر مراحل " بيكاسو" الفنية المختلفة نجده قد قام بعمل العديد من تصميم الملصقات الفنية . (١) و نلاحظ في الشكل رقم (٣٧)

---

(١)- منى المرزوقى:" الإتجاهات و النظريات العلمية الفنية الحديثة بين الملصق الأوربى و الإستفادة منها في تصميم الملصق في مصر"، رسالة دكتوراه ، فنون تطبيقية جامعة حلوان ،١٩٨٩،ص ٣.
(٢)- نسرين إسماعيل "مرجع سابق"ص١٥٥.
(٣)-جورج فلامنجان:"مرجع سابق"، ص٢٣٥.

إحدى إسهاماته في مجال الإعلان لأحد أنواع المساحيق .

و " بصفة عامة نجد أن ملصق العصر الحديث قد أشتمل على العديد من الخطوط و الأفكار الحديثة التي بزغت في النصف الأول من القرن العشريين على يد الفنانين التشكيليين و التي أثرت بعمق في تطور مجال التصميم بصفة عامة و تركزت على حركة الملصق و الإعلان إلى حد كبير على الاتجاهات و المذاهب الحديثة مثل التكعيبية و السريالية والمستقبلية و البنائية و الدادية و جماعة الدى ستيل و مدرسة الباوهاوس ". (١)

" فعمل فنانو " الآرت نوفو " على إستلهام الطبيعة في تصميم الملصقات و المطبوعات فانعكست عليها قوة الخطوط و الألوان بغض النظر عن مادة الموضوع حيث رأوا في الخطوط أهم عنصر من عناصر تحديد الشكل " . (٢) ، ونلاحظ في شكل رقم(٣٨) ملصق للفنان " الفونس موشا " نلاحظ فيه الخطوط الديناميكية المحددة لشعر الفتاه و التي تعطى للتصميم طابعاً ليناً حالماً خلال حركتها في منحنيات كما أن تقاطع العناصر مع الإطار في أكثر من موضع فتعمل على تمجه مع الشكل .

كما امتد أثر " المدرسة التكعيبية " لمجال الملصق الإعلاني بإكسابه التبسيط في بنائه التصميمي الذي يبرز من خلال التحطيم ثم إعادة البناء الذي أدى للتقليل من أهمية المادة و توظيف الخطوط المستقيمة و الأقواس و المسطحات المستوية " .

و " أكتسب الملصق " التأثيري " الألوان الناصعة البراقة و تحول سطحه لنقاط أو بقع لونية أو جرات عشوائية للفرشاة فتميز بحركة دائبة فعوضه السحر الحسي الذي أكتسبه ما خسره من الوضوح و البداهة " . (٣)

و نلاحظ تأثير لوحات " فان جوخ " علي مجال الإعلان كما في الشكل رقم (٣٩) .

---

(١) - عبير عادل سيد : " التصميم بالمشاركة و أثره على فاعليات الملصق الإعلاني " ، رسالة ماجستير ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٩٧،ص٥٢ .

(٢) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، ص٢٩٥.

(٣)-ارنولد هاوزر :"الفن و المجتمع عبر التاريخ"، الجزء٢،ترجمة فؤاد زكريا و آخرون،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص٤٢٤.

و إمتد فكر " المدرسة الوحشية " و طابعها الفطري و إسلوبها الزخرفي التي إستمتده من الفنون الشرقية و الإسلامية و ألوانها القوية لمجال الملصق الإعلاني حيث جاءت الخطوط و المساحات و الأرضيات مشحونة بالطاقة و معبرة عن حقيقة الاندماج و التفاعل بين الطاقات الخارجية في الطبيعة و الطاقات الداخلية للإنسان .

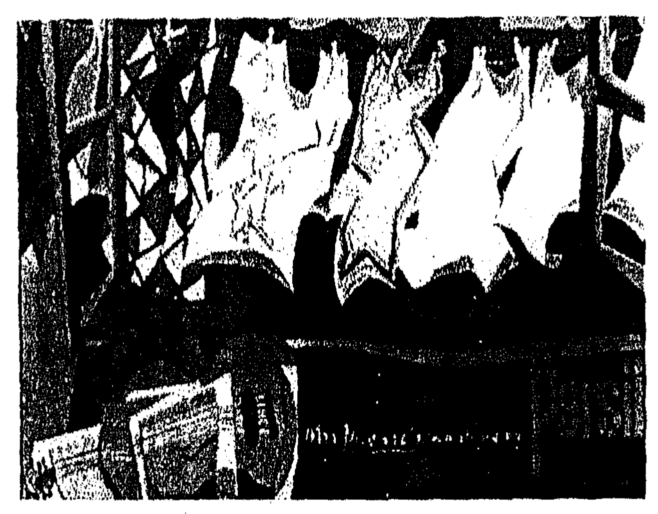
كما أدرك " التجريديون " إمكانية تخليص الفن من أثقاله الشيئية و محاولة إثارة الشعور الروحي و الوصول للجمال الخالص مما أسفر ذلك الإحساس عن بداية النزعة الصوفية الحديثة التي تمثلت في الفن التجريدي أو الفن اللاموضوعى مما ساعد ذلك على خلق واقع فني جديد أنعكس و امتدت أفكاره مجال الإعلان و فنون المطبوعات .

و " قد أدت تلك الحركات الفنية إلى إحداث ترابط قوى بين الفن و الإنتاج الصناعي كما شجعت على التحرك نحو تأكيد الأشكال الهندسية في التصميم و البعد عن الإفراط في الزخارف " . (١)

و نتيجة لهذا التفاعل و الدمج بين مذاهب العصر الحديث و بين مجال الملصق الإعلاني نجد أن المتاحف الفنية بإضافة للعديد من أفراد عامة الشعب بمختلف المستويات بدأت البحث لمحاولة اقتناء الملصقات الأصلية التي قام بإنتاجها مجموعة من الفنانين الذين كان لهم دور هام و فعال فى نهضة الملصقات الحديثة أمثال " تولوز لوتريك " ، " سلفادور دالى" ، " بيكاسو" ، "خوان ميرو " و نشاهد في الشكل رقم (٤٠) إحدى الملصقات التي قام " سلفادور دالى " بتنفيذها .

---

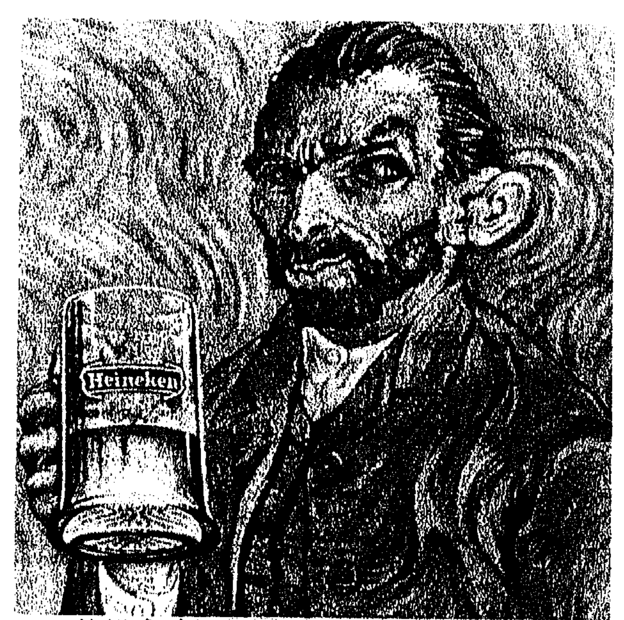
(١) – عبير عادل : " مرجع سابق " ، ص٥٢.



شكل رقم (٣٧) إحدى إسهامات "بيكاسو" في مجال الإعلان
عن ( ٩١ – ص ٣٧) .



شكل رقم (٣٨) توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال الإعلان
عن ( ١٣ – ص ٤٠) .




شكل رقم (٣٩) إمتداد فكر "فان جوخ" لمجال الإعلان
عن ( ٩١ – ص ٤٥)




شكل رقم (٤٠) أحد إسهامات "سلفادور دالي" في مجال الإعلان
عن ( ٩٠ – ص ٢١٥ ) .

## ٦- توظيف الفكر التشكيلي
## في مجال المنتجات الصناعية :

كان الهدف من إنشاء " قاعة الفنون الوطنية" و متحف " فيكتوريا " و متحف " البرت " بلندن هو أن تصبح مراجع للوحات الفنانين وكمدارس للتصميم الغير مكلفة و لتكون أعمال الفنانين في متناول الجميع .

حيث تم اختيار الفنون الجميلة لتتولى مهمة غرس الإحساس بالفن في رجال الصناعة و مهمة رفع الذوق الفني عند المستهلكين و لتكون عونا لرجل الصناعة في جهاده مع المنافسين الأجانب هذه الفلسفة الجمالية ما هي إلا دعوة للوحدة بين فكر الفنان و ما يستعمله الناس في حياتهم اليومية .

" أما إذا تسائلنا كيف بداء هذا الاندماج نجده قد بدأ عندما دعا " ووليم موريس" * لتعميم الفن و دمجه مع الحياة اليومية و أن يشترك في إبداع الأشياء اللازمة للإستعمال اليومي " . (١)

كذلك محاولة " محو التفرقة بين الفنان و الحرفي و بالتالي إزالة الطبقية التقليدية بين " الفنون الكبرى " ( التصوير و النحت و العمارة ) و " الفنون الصغرى " ( صناعة الخزف وصناعة السجاد ) و يطلق " وليام موريس" على حركته أسم " الفنون و الحرف" التي رغم رفضها لاستخدام الآلة تعتبر نقطة البداية لاستخدام القواعد الفنية في صنع لوازم الحياة اليومية فيما عرف بعد ذلك باسم " التصميم الصناعي" " . (٢)

فقد كان يرى انه من الممكن حدوث تغيير في الفن لا يتجه نحو الجمال بل نحو المذهب النفعي حيث كان هناك ميراثا من التقاليد خاطئة القائمة على تفسير لمكانة الفن في المجتمع،على اقتصارها على تلك الفنون الخاصة بالتصوير و النحت المسماة بالفنون الجميلة .

---

*كاتب و رسام بريطاني و أول نقاد المدنية الحديثة و صاحب حركة الفنون الجميلة و التطبيقية.
(١)- إيهاب فاضل:"مرجع سابق"ص٤٥.
(٢)-محسن عطية:"مرجع سابق "ص١٧٨

كما كان سير " روبرت بيل" وصديقة الأمير " كونسورت " من أوائل الذين جاهدا لتشجيع الخطوات الأولى في تعليم المصممين الصناعيين في إنجلترا حيث اعتقدوا أن تأمل الأعمال العظيمة من الأفرسك و النحت قد يمكن رجال الصناعة عن طريق عملية ما من عمليات النقل يمكنهم من منافسة رجال الصناعة في أي مكان .

و " من الحقائق الواضحة التي كان يدركها " روبرت بيل" بان الفن عامل تجارى و انه إذا تساوت كل المنتجات من جميع الجوانب الأخرى فان أغناها من الناحية الفنية يكسب السوق " . (١)

و" منذ ذلك الوقت قرر رجال الصناعة أنه ما دام الفن ضروريا لهم فسوف يشترونه كما يشترون أية سلعة و يطبقونه على مصنوعاتهم وحتى على المكنات نفسها و هكذا اشتروا الفن بأنواعه و من كافة العهود ثم طبقوه " . (٢)

حيث تم تشغيل أحد المشتغلين بالفنون الجميلة للقيام بمهمة اكتشاف افضل الأعمال الفنية في مختلف العصور لتطبيقها دائما على المنتجات .

و " مع استمرار حركة " وليم موريس" في التجديد و الاستحداث كانت هناك جماعات أخرى تحاول أن تسلك نفس الاتجاه ففي عام ١٨٨٨ كانت قد تكونت لدى "بول سيروزيه " رؤية جديدة و إن تشابهت مع أهداف الحركة السابقة و هي جماعة " الأنبياء " أو " الرمزية "و " الصوفية " و أطلقت عليها تلك التسميات لما لها من ميل للتجريد و التبسيط و الشكل الزخرفي الذي قد بدأه " وليم موريس" " . (٣)

---

(١) ، (٢) - هربرت ريد " الفن و الصناعة " ، ١٩٧٤،ص٢٠،ص٢١ .
(٣)- إيهاب فاضل :"مرجع سابق"،ص ٤٦.

و نلاحظ ميل المذاهب الفنية الحديثة إلى الزخرفة و التكوين البنائى سواء الهندسي منه أو العضوي و المعتمدة على الخط و اللون و الملمس حيث يبحث الفنان دائماً عن الاستحداث و الابتكار إلى أن وصلت لأعمال يمكن استخدامها كتصميمات مبدئية لإعمال الصناعة و المجالات الإنتاجية كما يمكن أن تستخدم في أعمال تنفيذية بمساعدة الفنانين المحدثين و الراغبين في رؤية جديدة لعالم يحمل سمات الفن و أفكاره .

كما ظهرت بعض الاتجاهات التي حاولت توطيد العلاقة بين الفنون التشكيلية و بين ما يستعمل في الحياة اليومية من أدوات و سلع مختلفة و هو ما نجحت فيه جماعة " الأرت نوفو " إلي حد كبير و نشاهد في الشكل رقم (٤١) إحدى إسهاماتها في مجال تصميم و صناعة الأثاث و هو يمثل كرسي يظهر سمات و أفكار "الأرت نوفو" .

كما حرصت جماعة " الدى ستيل" على تحقيق فكرها الفني من خلال إمتداده في كل ما يستعمل من أدوات و سلع و هو ما يمثل أحد أهدافها الأساسية .

و حاولت " مدرسة " الباوهاوس" السير علي خط مشابه فقد أكدت على ضرورة إيجاد سبيل للتوافق و الوحدة بين الفن و الصناعة و الفن و الحياة اليومية الفن و أدوات الحياة " . (١)

و يوضح لنا الشكل رقم (٤٢) أحد أعمال الفنان " كاندنسكى" التي قام بتوظيفها فى مجال تصميم الأدوات المنزلية أثناء وجوده في " مدرسة الباوهاوس " .

كما وظفت أفكار " السوبر ماتية " على نطاق واسع في مجال تصميم الأدوات المنزلية و نشاهد في الشكل رقم (٤٣) أحد هذه التوظيفات لمجموعة من الأطباق و الأكواب .

كما كان " للمذهب " السريالي " أثر و صدى كبير على مجال تصميم المنتجات الصناعية و الأدوات المنزلية و صناعة الأثاث

---

(١)- حامد سعيد :"مرجع سابق" ص٣.

فكان لفناني هذا الإتجاه آثار إيجابية سواء بالمشاركة الفعلية أو بتأثر المصممين بأفكارهم و إبداعاتهم و من هؤلاء الفنانين " سلفادور دالي" الذي شارك بنفسة " بتصميم و تنفيذ العديد من التصميمات و يظهر في الشكل رقم (٤٤) ، (٤٥) إحدى هذه المشاركات و هي أريكة شفاة " مارلين مونرو" " . (١)

" أثرت بقية الاتجاهات الفنية الحديثة على المجالات التطبيقية فتكونت مفاهيم و أبعاد جمالية نحو تناول الشكل و الخامة لتأكيد القيم التشكيلية و التعبيرية و الوظيفية في إبداع الأعمال الفنية " (٢) التي امتدت لروافد الفنون التطبيقية من نسيج و طباعة .

و تنبع عملية امتداد هذه من رغبة الفنانين في " إضفاء قيم جمالية على الأشياء المستخدمة في الحياة اليومية كانت لابد و أن تتأثر بتلك الاتجاهات الحديثة و أن تتجاوب معها و تعتمد على أبعادها الفكرية كمنطلقات جديدة للتعبير عن رؤية تشكيلية معاصرة " . (٣)

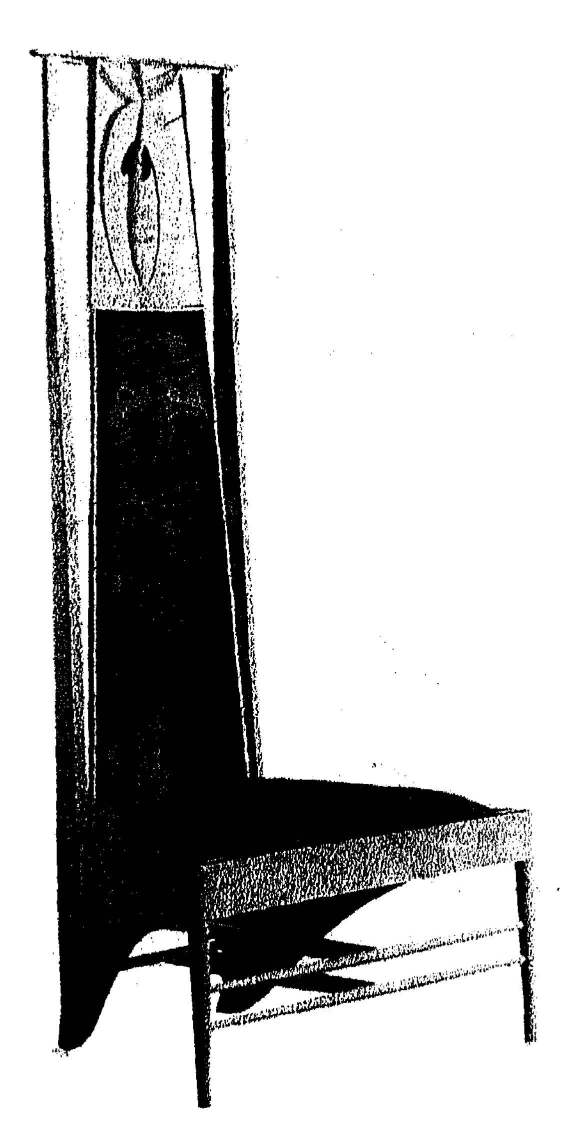
كما ساعد التقدم العلمي و التكنولوجي الحركات الحديثة بإيجاد و توفير خامات مستحدثة و مختلفة ساعدت في التعبير عن المفاهيم الخاصة لهذه الحركات بشكل أوسع و أسهل كما ذهبت هذه الاتجاهات الحديثة إلى دعم العلاقة بين الأبعاد الجمالية للخامة و هيئة الشكل الفني و القيم التشكيلية و التعبيرية .

---

(١)- Michael Tambini : The Look Of The Century , Dorling Kindersler Limited , London , 1996 , P.42.

(٢)- حامد سعيد :"مرجع سابق" ،ص٣،ص٥.

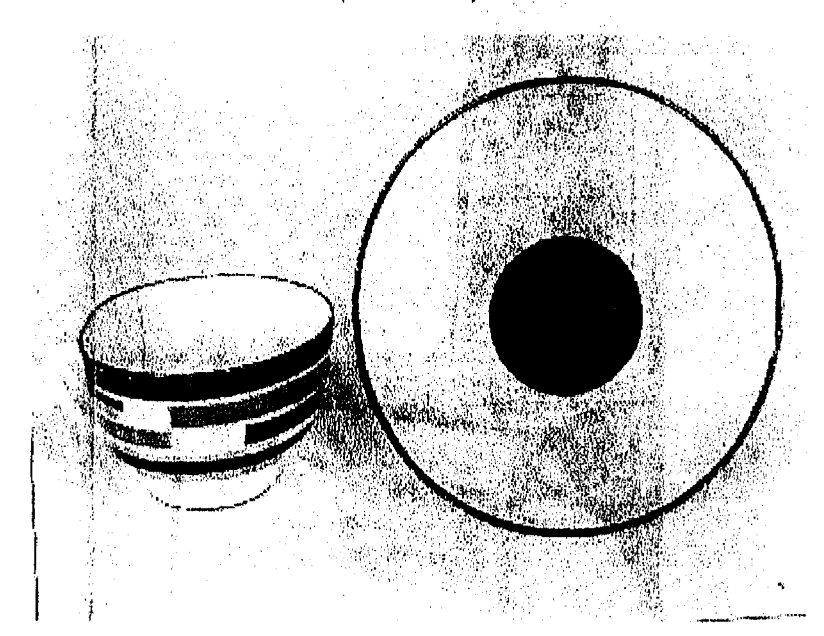
(٣)- حسن محمد حسن:"الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر" ،ط١، ج١، دار الفكر العربي ،١٩٧٤، ١٨٧٠، ص ١١٥ .



(٤١) كرسي يحمل سمات و فكر مدرسة "الأرت نوفو"
عن (٩١ – ص ٢٧٥) .

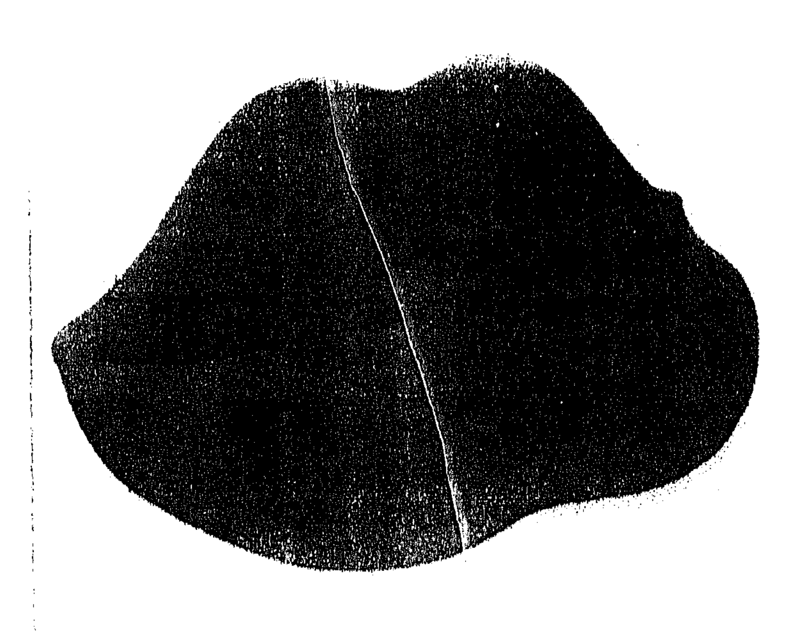


شكل رقم (٤٢) أحد توظيفات "كاندنسكي" أثناء وجوده في "الباوهاوس"
عن (١٣- ص ٤٠٢) .



شكل رقم (٤٣) توظيف أفكار "السوبر ماتية" في مجال
تصميم الأدوات المنزلية ( عن ٩١ – ص ١١٨ ) .





شكل رقم (٤٤) ، (٤٥) إحدى إسهامات "سلفادور دالي"
في مجـال تصميم الأثـاث ، ١٩٧٠ عن ( ٩١ – ص ٤٢ ) .

## ٦- توظيف الفكر التشكيلي لنوافذ عروض المحال التجارية و عروض الأزياء:

نافذة عروض المحلات التجارية و عروض الأزياء ظاهرة تثقيف تلقائي للفرد حيث تنتقل اتجاهات و أفكار الفنانين لجمهور المشاهدين بطريقة مباشرة فلا يمكن إنكار دورها في خلق الثقافة الجمالية من خلال ما تحويه من علاقات جمالية و أساليب علمية و أسس فنية في تصميمها و إخراجها .

و لا شك أن لتثقيف الفرد جماليا أهمية اجتماعية كبيرة فهي" قوة تعليمية راقية تؤثر في حياة الجماهير و أفكارهم و مثلهم و مبادئه وتزيد من ثقافتهم لتؤدى دور أساسي و فعال في تربية الذوق الجمالي للمشاهد فيتعلم كيف يستجيب للجمال في محيطه المرئي مما ينمى لديه حاسة التذوق " . (١)

و هي من الفنون الإتصالية التي تهدف إلي جانب وظيفتها الإعلانية في ترويج المنتجات إلى تنمية الذوق الجمالي فهي عملية إتصال يتم فيها تبادل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات و المشاعر بين فرد أو هيئة من خلال الفنان و جماهيره .

و" قد يختلف تأثيرها باخلاف صورتها بالجمال أو القبح و تنعكس تلك الصورة على تفكير الإنسان و سلوكه و سياسته التي تمثل أداة من أدوات التطور الحضاري " (٢)

وقد إمتد تأثير فكر المذاهب الفنية المختلفة لنوافذ العرض بأكثر من صورة و الذي كان أوضحها هو محاولة تجسيم فكرة الفنان و إخراجها في هيئة مجسمة ثلاثة الأبعاد أي إنها " استخدمت كممر ظاهر للانتقال من الواقعي إلى الخيال و تحقيق التجاور ما بين الحقيقي و غير الحقيقي " . (٣)

---

(١) - عزت جمال الدين محمود عزت : "فن الإعلان و أثره على المجتمع" ، المؤتمر ا الخامس الفن و البيئة، ١٩٩٤، ص٦٦) .
(٢) - سحر جميل :" "ص١٠٨.
(٣) – داليا فوزى:" إستلهام المفاهيم السريالية كمدخل لإبتكار مكملات الزينة "رسالة ماجستير،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨، ص٩٩.

و " تشير الدراسات إلى أن توظيف أعمال الفنانين أمثال : " كاندنسكى ، بول كلى، موندريان .. " في تصميم العرض تعمل على جذب إنتباه المشاهد إلى نافذة العرض و التوقف أمامها لتأمل الأعمال الفنية الأمر الذي ينقله إلى العناصر المرئية الأخرى الموجودة في تصميم العرض " .(١)

كما يمكن الإستفادة من الطاقات الكامنة الموجودة في العناصر و الألوان و الملامس و إستغلالها حسب فكر كل مدرسة فنية لتصبح عناصر إبراز للمنتجات و السلع المعروضة بالإضافة لعوامل الجذب و الإثارة التي يحتويها كل عمل فني .

و قد قام العديد من الفنانين بجهود إيجابية في عملية إنتقال أفكارهم للحياة اليومية عن طريق تنفيذها في نوافذ عروض المحلات و كذلك عروض الأزياء .

كانت هذه الجهود الإيجابية إما بمشاركة ذاتية أو بالإشراف على عملية التنفيذ أو حتى بالموافقة عليها أمثال " سلفادور دالى" ، " بول كلى " ، " خوان ميرو " ، " بيكاسو " و غيرهم من الفنانين الذين وجدوا في مجال نوافذ العرض و عروض الأزياء مجالاً خصباً للتعبير عما يلوح في أذهانهم من أفكار و صيغاها في هيئة ذات ثلاثة إبعاد و إكسابها بعداً زمنياً رابعاً .

و نشاهد في الشكل رقم (٤٦) توظيف " سلفادور دالي" للأفكاره و إكسابها هيئة ثلاثية الأبعاد عن طريق تجسيدها في نوافذ عروض المحال التجارية حيث أكسبتها بعداً ميتافزيقياً و حساً خيالياً إسطورياً كما نشاهد في الشكل رقم (٤٧) مثال آخر لتوظيف أفكاره في مجال عروض الأزياء .

فصبغت العديد من نوافذ عروض المحال التجارية بالإضافة لعروض الأزياء بمفاهيم و أفكار مختلف المذاهب الفنية و التي نستطيع تتعبها بسهولة فانعكست مثلاً مفاهيم و مصادر التعبير السريالية المختلفة من هزل و تهكم و العجيب و المدهش و الأحلام و نظريات علم النفس

---

(١) – سحر جميل :"مرجع سابق" ، ص١٢٠.

و الخلط بين مفهوم الواقع و الخيال على نوافذ عروض المحلات التجارية بالإضافة لعروض الأزياء .

و نشاهد في الشكل رقم (٤٨) ، (٤٩) مثال آخر لعملية التوظيف حيث إمتدت أفكار و عناصر " رينيه ماجريت " لمجال عروض الأزياء و نوافذ العرض .

فكانت بمثابة " المرآة السحرية لمقاصد السريالية و هي تشبه صفحة المجلة في قيامها بالدعاية للمنتج فالسريالية تقدم سحرها الخاص و الذي عن طريقه تحول الشيء البسيط و المعتاد إلى شئ غير مألوف ، كما أتاحت وجود رموز للسريالية الفرصة للمصممين أن يقوموا بتحويل الكبير إلي صغير و الصغير إلى كبير دون أن يؤثر ذلك على مصداقية المشهد ، فإستخدمت نافذة العروض كفتحة عرض للسريالية في أقصى درجات شفافيتها " . (١)

---

(١)- داليا فوزي:"مرجع سابق" ص٩٩.



شكل (٤٦) توظيف فكر سلفادور دالي في نوافذ عروض المحال التجارية
عن (٩٣- ص ٢١٢) .



شكل (٤٧) توظيف فكر سلفادور دالي في مجال الأزياء
عن (٩٣- ص ٢١٥) .



شكل (٤٨) توظيف فكر "رينيه ماجريت" في نوافذ عروض المحال التجارية عن (٣٩- ص ٢٢٥) .



شكل (٤٩) توظيف فكر "رينيه ماجريت" في عروض الأزياء ، عن (٩٣- ص ٢٢٧) .

# ثالثاً : أهم المذاهب التي وظفت أفكـارها فـي الحيـاة اليوميـة

## ثالثاً : أهم المذاهب التي وظفت أفكـارها فـي الحيـاة اليوميـة

### ١- توظيف فكر "الأرت نوفو" في الحياة اليومية :

ظهـر بنهايـة القـرن التاسـع عشـر إتجـاه فنـي عـرف بإسـم " الفـن الجديـد " أو " الأرت نوفـو " جـاء ضمـن التوجـه العـام نحـو الطبيعـة متـأثراً بفلسفة الطبيعـة التي نـادى بـه " شـيلنج " بألمانيـا في فترة سابقة .

و " كانت أول محاولة في الفن الحديث للأرت نوفو قد قام بـها الفنـان " أرثر مـاكموردو " و هـو أحد مؤسسي جماعـة " الفنـانين " الذين إتبعوا " وليام موريس " عام ١٨٨٢ و قد تميز هذا الأسلوب بكثرة إسـتخدام العنـاصر الطبيعيـة و الإنطلاقـة الخيـاليـة فـي الخطـوط و التكوين " . (١)

فعمل فنـانو الإتجـاه علـى إستلهام الطبيعـة في أعمالـهم الفنيـة و محاولـة إبـراز مـا تحتويـها فـي ميـادين الفنـون التطبيقيـة سـواء كـان فـي تصميـم الملصقـات أو التصميمـات المعماريـة أو المطبوعـات أو الأثاث المنزلي و وحدات الإضاءة .

و قـد إرتبطـت حركـة " الأرت نوفـو " بالعمـارة و الكتابـات و الأثـاث و ورق الحـائط فقـامت مـن منطلـق الموائمـة بيـن الفـن و الصناعـة و إنتـاج فن بيئـي يتصـف بالأصالـة و يتناسـب مـع مجتمـع العالم الجديد .

فقـد سـايرت وظيفـة الفنـون و الصناعـات بـإنجلترا نفس الإتجـاه الـذي كـان يسـير عليـه الفن الحديـث فـي الـدول الأوربيـة فكلاهما يمثل الإنتقال بين الناحية التاريخية و بين حركة الإتجاه الحديث كما وجد كلاهما لإحياء الصناعات الحرفية و الفنون الزخرفية .

---

(١) - زينب أحمد منصور :"مرجع سابق"،ص٩٢.

" لهذا فقد عارض فنانو " الأرت نوفو " غياب طراز العصر نتيجة لسيطرة الآلة على الصناعة و كان نتيجة ذلك هو سعيهم لوضع أسس لتقويم العمل الحرفي و صبغه بصفات جمالية تمثل فكر الفنان .(١)

فاستطاع فناني الاتجاه أن يبتكروا طراز زخرفي جديد يتميز بالشاعرية و الخيال و كثرة إستخدام العناصر الطبيعية و المجردة من نباتات و زهور و حيوانات طيور.

و " في الوقت الذي توافر للطراز الجديد من السحر و الإثارة التي لا تنكر كان له صلة غير ملموسة بالوظيفة العملية للمباني و الأثاث و أدوات المطبخ و الإعلانات و الحلي " . (٢)

و نشاهد في الشكل رقم (٣٢) أحد إسهامات الأرت نوفو في مجال الحلي و مكملات الزينة الذي إحتل مكاناً بارزاً في إسهامات و مشاركات فناني الإتجاه .

ومن الأهداف التي نادى بها فنانو هذا إتجاه " الأرت نوفو " : " ١- العمل على تأكيد قوة الخطوط و الألوان بغض النظر عن مادة الموضوع فالخطوط فيما رأوا هي أهم عنصر من عناصر تحديد الشكل و تمتلك بذلك الإتجاه على ضرورة تعبير المصمم عن مشاعره و أحاسيسه في التصميم .
٢- محاولة إبراز الطاقات الحركية للخطوط و قوة اندفاعها و ليونتها وتموجها إبراز المظاهر الملمسية للسطوح بطريقة جمعت بين الانطباعية و الحس الرومانسي و مهدت لظهور التجريدية في الفن " . (٣)

و عندما ننظر إلى أحد ملصقات "الأرت نوفو" نلمس ما كانت تصبو إليه من توفير إطار فني يمثل فكر الفنان و موجهه لخدمة الجماهير .

و يكشف شكل رقم (٥٠) مدى حداثة تلك الأفكار في ذلك الوقت واعتمادها على الخطوط الرأسية في تحقيق الارتباط بين المساحة

---

(١) ، (٢) - فريال عبد المنعم : "مرجع سابق" ، ص ١١٣،ص ١١٤.
(٢)- إيهاب بسمارك :"مرجع سابق ، ص٢٩٥،٢٩٦.

السفلية و العلوية في التصميم و أهمية الخط المنحنى الذي يمثل البخار في عمل تأثير زخرفي ديناميكي ليساعد على توجيه مسار الرؤية الكلية الدالة على الموضوع و في نفس الوقت يشير للطبق ، كما نلاحظ أن

كثافة عناصر الأرضية قد حولته لتأثير ملمسي مما ساعد على وضوح الأشكال البيضاء .

و " من أهم المعماريين المعاصرين لمدرسة " الأرت نوفو" الفنان الألماني " بيتر بيهربنز" فقد بدأ مصوراً ثم أتجه للفنون التطبيقية التي كانت تعني بالنسبة له " الفن الجديد" فقام بتصميم العديد من المنتجات المنزلية من بينها وحدة لإضاءة الشوارع و غلاية للشاي حيث حملت إبداعاته فكر "الأرت نوفو" فكانت على درجة كبيرة من الرقة و أظهر فيها نقاء و صفاء الأشكال الهندسية " . (١)

لقد أحدثت مدرسة "الفن الجديد" ثورة جمالية غيرت من المفاهيم التقليدية لمعظم مجالات الفنون التطبيقية و التي من أهمها فن العمارة و الأثاث و الطباعة و الإعلان و الكتاب و الخزف و الزجاج و أشغال المعادن و الحلي و الأدوات المنزلية .

و نشاهد في الشكل رقم (٥١)،(٥٢) أمثلة توضح لنا عملية توظيف الأرت نوفو للعناصر الخطية و الملمسية و الأشكال المأخوذة عن الطبيعة في سجال تصميم الأدوات المنزلية و السلع اليومية .

---

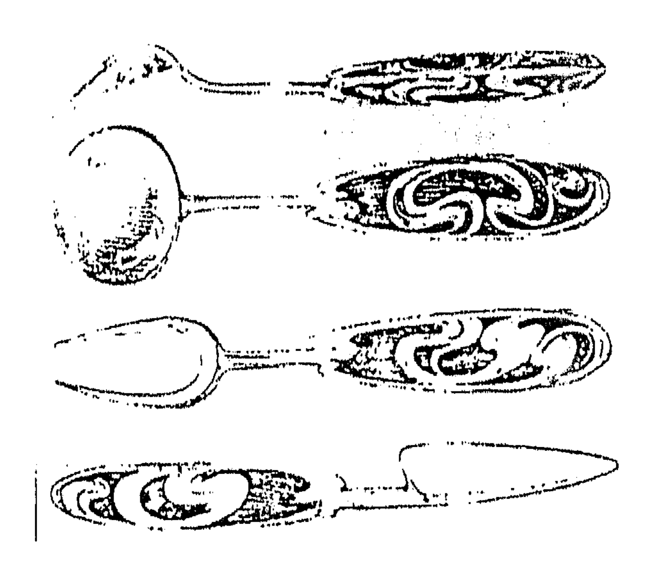
(١) - فريال عبد المنعم : " مرجع سابق " ، ص١١٥.




شكل رقم (٥٠) توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال الإعلان
عن (١٣- ص ٣٠٠) .



شكل رقم (٥١) وحدة إضاءة تحمل فكر الأرت نوفو
عن (١٣- ص ٣٠٢)



شكل رقم (٥٢) توظيف فكر "الأرت نوفو" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن (١٣ – ص ٣٠٤ ) .



شكل رقم (٥٣) علبة تحمل فكر الأرت نوفو .
عن ( ٩١ص٨٤ ) .

## ٣- المدرسة التأثيرية :

### أولاً : نشأة المدرسة التأثيرية :

إعتبر كثير من النقاد قيام المدرسة التأثيرية كتطوير و تهذيب للمدرسة الواقعية و بينما ارتبطت الكثير من الاتجاهات السابقة بالمضمون الأدبي فقد خلت التأثيرية من تلك المضامين و اتجهت للعلم لتستلهم منه المعاني و المظاهر الجديدة للشكل .

و هدفت التأثيرية إلى إعادة إخراج الموضوعات في غير مظهرها المادي و لكن في تحليل ألوانها التي الطبيعة فسعت لتأكيد انطباع اللحظة و تسجيلها ضمن لحظات الحركة الدائمة للوجود .

و" كان التأثيرين أول الفنانين في التاريخ الذين صوروا المناظر الخلوية الطبيعية في ذات المكان في الهواء الطلق بعد أن كانت تصور داخل استوديوهات الفنانين و تحت حس المصور فباشر التأثيرين عملهم مع الطبيعة وجهاً لوجه و سرعان ما اكتشفوا في الطبيعة كثيراً من الحقائق التي لم يحلم مصورو الأستوديو مطلقاً بأنها موجودة و خاصة فيما يتصل بالألوان و الأشياء الخارجية و الظلال " .(١)

فتركزت الفاعلية الطاقية للأشكال في التأثير على الحواس أكثر مما تركزت في التأثير على الوجدان فخلت بذلك من العناصر الشكلية التصويرية و تركزت على الحسية منها .

" فإذا كانت الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية للمذاهب السابقة نتيجة عملية تركيبية و إمتزاج و إقتران بين الأفكار و الأحاسيس فقد جاءت نتيجة لفاعليات الأشكال التي خضعت لعملية تحليلية غير مرتبطة إلى حد كبير بالمعاني و الخبرات أي إنها عملية تفكيك الألوان على اللوحة ثم إعادة تركيبها في العين " .(٢)

---

(١) - جورج فلامنجان :"حول الفن الحديث"ترجمة:كمال الملاخ،دار المعارف، القاهرة ، ج.ع.م.،١٩٦٢،ص٥٠.

(٢) - إيهاب بسمارك :" توظيف الطاقة الكامنة في العناصر التشكيلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٩١،ص٢٨٤.

و " لكي ينتج الإنطباعيون تأثيراً مثل شعاع الشمس استعملوا ألوانهم بلمسات خفيفة من فرشاتهم و قد سببت نتيجة هذا الأسلوب عدم تحديد الخط و القالب و أصبحت الصور غير مجددة و لكنها تحدد و تظهر أكثر فأكثر عندما كان المتفرج يبتعد عن اللوحة و بانخفاض أهمية الخط أخذت قطع التكوين التصويري في إنخفاض شأنها كذلك و اهتموا بالتأثير المهزوز حتى يصلوا إلى تهيئة جو المسافة و البعد و بواسطة الخط المهزوز أصبح التصوير الدقيق عملاً غير ممكن " . (١)

حدث ذلك من خلال عدة طرق جديدة في الصياغة من أهمها : " ١- **الطريقة التقسيمية :** للألوان و تعنى الألوان الثنائية و الثلاثية إلى بقع من الألوان .
٢- **الطريقة التنقيطية :** و تعنى بوضع الألوان فى نقاط متجاورة تمتزج على شبكية عين المشاهد لتعطى الأثر المطلوب .
٣- **الطريقة الضوئية :** و تعنى بدراسة الضوء على الأشياء في أوقات مختلفة لمنظر واحد " . (٢)

---

(١) ،(٢) - جورج للامنجان :"حول الفن الحديث"ترجمة:كمال الملاخ ، دار المعارف، القاهرة ، ج.ع.م.،١٩٦٢،ص ٥٠،٥٦.

## أ- بول سيزان :

و إذا كانوا التأثيرين قد حطموا صلابة الشكل فقد جاء " سيزان" ليعيد إلى الأشكال صلابتها و ثقلها فقد رفض أن يكون الشكل مجرد انطباع حسي لحظى كما عادت القوالب إلى العناصر الشكلية و عادت صفات الكتلة المتماسكة و الثقل و الصلابة و الحواف الحادة للأشكال و عاد الفراغ ليصبح عنصراً هاماً من العناصر التشكيلية لكنه إكتسب مظهراً جديداً نتيجة لرغبة "سيزان" في تحقيق الفراغ الكلاسيكى الذي يحيط الأشكال و إهتمامه فى نفس الوقت ببعدي التصميم .

و تظهر أهمية فن "سيزان" من ناحتين :
" **أولهما :** لذاته و **ثانيهما :** للتأثير الكبير الذي أثر به على الفن الحديث و هو معدود فى نظر النقاد من أهم الفنانين في التاريخ و تأثيره في سبيل تطور الفن الحديث و كان من تأثيره أن نشأت المدرسة التعبيرية و التكعيبية " . (١)

فقد رد "سيزان" كافة المظاهر الشكلية للطبيعة إلى الكرة و الأسطوانة و الهرم و المخروط و أقتنع بضرورة هذا التحليل ثم إعادة تركيبها بحثاً عن جوهرها الهندسي الكامن و تضمنت أعماله تحريفاً .

و " قد أسهمت التقنية اللونية التي اتبعها " سيزان" في تحقيق و إكساب تصميماته طابعاً ديناميكياً بما أكسبته للعناصر من صلابة فضلاً عن استثماراته للقيم البعدية للون في تحقيق تقدم العناصر و تأخرها في فراغ التصميم " .(٢)

---

(١) – جورج فلامنجان :"مرجع سابق" ص٦٩.
(٢) – ايهاب بسمارك :"مرجع سابق"ص٢٨٧.

**ب – فينسنت فان جوخ :**

خرجت تعبيرية " فان جوخ " من عباءة التأثيرية حيث سعى للتعبير عن انفعالاته الداخلية خلال اللون و أسهمت التقنية الخاصة به و المشتقة من التقنية التأثيرية في تحقيق ذلك الانفعال .

" فبدت أشكاله خلال الجرات الثعبانية و الطويلة للفرشاة مشتعلة دائبة تغيير لا يهدأ صراع مستمر بين أضواء و ظلال و حركات دائرية و منحنية تدفع بعضها بعضاً و طاقة لا تهدأ للأشكال تتجلى فاعليتها في تحقيق الوحدة في الصياغة التصميمية و في تحقيق الانفعال النفسي الموحد في كل جزء من التصميم " . (١)

لقد جأت أعمال " فينست فان جوخ" لتعبر عن مظاهر شكلية جديدة للعناصر عاكسة فاعليات طاقية ناشئة عن التقنية التي إستحدثها للتعبير عن انفعالاته الداخلية مكوناً جرات خطية كثيفة ذات طابع هندسي ديناميكي .

مستخدماً الألوان المتكاملة لتقوية الإحساس بشدة التضاد الحركي للون في مسارات منحنية و تعكس قوة الألوان أهمية واحدة للسطح و التبدل الإدراكى في الإحساس بالعمق و إتساع الطبيعة على غرار الكيفية التي أتبعت في التصميمات الصينية و اليابانية .

---

(١) – إيهاب بسمارك :"مرجع سابق"ص٢٨٧.

**ج – بول جوجان :**

إذا كان "سيزان" قد جاء ليعيد للأشكال صلابتها وثقلها و نجح "سوراه" في الجمع بين ديناميكية عناصره و بين الصلابة في آن واحد و نزع " فان جوخ " نحو انفعاله الداخلي فقد كان " جوجان " بمثابة الشخصية الرابعة لأولئك الأربعة الذين كانوا في طليعة الفن الحديث .

لقد ذهب بأسلوبه الزخرفي و بإستخدامه الرمزي للألوان إلى تأثير السطح ذي البعدين للتصميم مبتعداً عن تمثيل العمق فجاءت الحركة التقديرية لعناصره الشكلية حركة على السطح أو على الأصح جاءت الألوان و الأشكال بمثابة حوافز و مثيرات لنقل عين المشاهد من منطقة لأخرى على سطح التصميم .

تطورت مراحل "جوجان" الفنية بطريقة منطقية و إجتاز مراحل منطقية للفترات المتتالية فترات الأكاديمية و الواقعية و التأثيرية حتى حقق في النهاية ذلك الأسلوب العالي الفني المزخرف الذي كانت شخصيته تعبر عنه .

و" إتبع " جوجان " " سيزان" في مسائل عديدة مثل طريقته في التبسيط و إن إختلفت في الأسس فبسط " سيزان " الطبيعة في قوالب أساسية صلبة بنما بسط " جوجان " في مساحات مسطحة مساحات تساعده على تكوين التصميم في البناء كما كان من الرواد الأول في إستعمال اللون بطريقة تجريدية فكان يرسم الكلاب باللون الأحمر و الجياد بالأزرق مع إستعمال ألواناً غريبة مثيرة ليسهم في زيادة لوحاته غنى و جمالاً " . (١)

---

(١) – جورج فلامنجان :"مرجع سابق" ص٦٩.

## ثانياً : إمتداد فكر المدرسة التأثيرية في مجالات الحياة اليومية:

" من الواضح أن ما تكسبه اللوحة من طاقة و سحر حسي يعوضها ما تخسره من الوضوح و البداهة فلقد تأكدت ديناميكية الشكل غير المكتمل في الأسلوب التأثيري " . (١)

و أمكن من خلال ذلك الأسلوب التعبير عن الضوء و الهواء و الجو بدلاً من التعبير عن المكان بمظهره الطبيعي و عن الطاقات الحركية لسطوح الأشياء بدلاً من التعبير عن صلابتها و تماسكها .

" فخلت بذلك من العناصر الشكلية التصويرية و تركزت على الحسية منها فلقد بات توظيف الأشكال أقل تعبيراً عن المظاهر الشكلية للطبيعة لكنه أوضح إنعكاساً لطاقتها " . (٢)

و قد إمتد فكر و إسلوب المدرسة التأثيرية لمجالات الحياة المختلفة عن طريق توظيف العديد من أعمال و لوحات فنانيها على العديد من السلع و الأدوات المنزلية و كما استثمرت ألوان و ملامس التأثيرية في مجالات الطباعة المختلفة و في صناعة الملابس و صباغة الأقمشة .

و نرى في الشكل رقم (٥٤) الأثر الديناميكي الذي إكتسبه سطح إحدى السلع الموظف عليه لوحة "فان جوخ" و التي نراها في الشكل رقم (٥٥) حيث إستخدم فيها الألوان المتكاملة لتقوية الإحساس بشدة التضاد الحركي للون كما ساهمت المسارات المنحنية و الحركة الدؤبة في البقع اللونية في أن تبدو كل منها كنتاج لفاعلية الأخرى أو تحولاً من إحداها إلى الأخرى و يلاحظ أيضاً التكامل بين الحركة في السماء و حركة الخط الفاصل بينها و بين الأرض بينما ترتفع النباتات كألسنة اللهب متعارضاً في حركته مع باقي الحركات التقديرية

---

(١) - ارنولد هاوزر : " الفن و المجتمع عبر التاريخ " ، ج٢، مرجع سابق ص٤٢٤.
(٢) - عز الدين إسماعيل :" الفن و الإنسان" ، مرجع سابق ص١٤٦.

في الشكل و تعكس قوة الألوان أهمية واحدة للسطح و التبدل الإدراكى في الإحساس بالعمق و إتساع الطبيعة .

أمكن للفنان من خلال تقنياته أن يحقق التفاعل بين طاقاته الداخلية و بين الطاقات المتحققة في المعاني و المظاهر الشكلية لضربات الفرشاة و التي إنعكست بدورها على سطح السلعة مخلفة ورآها طابعاً زخرفياً ديناميكياً و مظهراً متوتراً لسطحها في أعين المشاهد .

مظهراً ديناميكياً متوتراً بطريقة مشابهة نستطيع ملاحظته على سطح إحدى السلع الموظف عليها لوحة "قمة سانت فيكتور " للفنان " بول سيزان" شكل رقم (٥٦) و التي تبرز فبها رؤيته بشكل أكثر وضوحاً في تصميماته لإحدى المناظر الطبيعية حيث جاءت عناصره الشكلية و كأنها مبنية من كتل صغيرة و في مجموعها العام عبارة عن مجموعة كتل مرتبة في مستويات متقاربة و متداخلة مما يجعلها تبدو لعين المتلقي و كأنها متحركة على السطح كما في شكل رقم (٥٧) .

كما و نلاحظ في الشكل رقم (٥٨) توظيف للإحدى لوحات " جورج سوراه" و هي " بعد ظهر يوم أحد " على ساعة حائط و التي عكست الطريقة التنقيطية التي إتبعها الفنان مع عناصره الشكلية وأصبحت أكثر صلابة و أكثر ثقلاً عنها في التصميمات الأولى للتأثيرين و التي جمع فيها "سوراه" بين ديناميكية الأشكال و الصلابة في آن واحد .

كما نشاهد في الشكل رقم (٥٩) مثال آخر لتوظيف إحدى لوحات الفنانين التأثيرين و هو الفنان "جوجان" حيث نرى وجه إحدى نسائه الشهيرات مطبقة على إحدى ساعة يد و التي تحمل ألوان اللوحة المميزة .

و في الشكل رقم (٦٠) لوحة للفنان "كلود مونيه" على ساعة يد أخرى و نرى تأثير ألوان و عناصر اللوحة على الشكل العام للساعة .

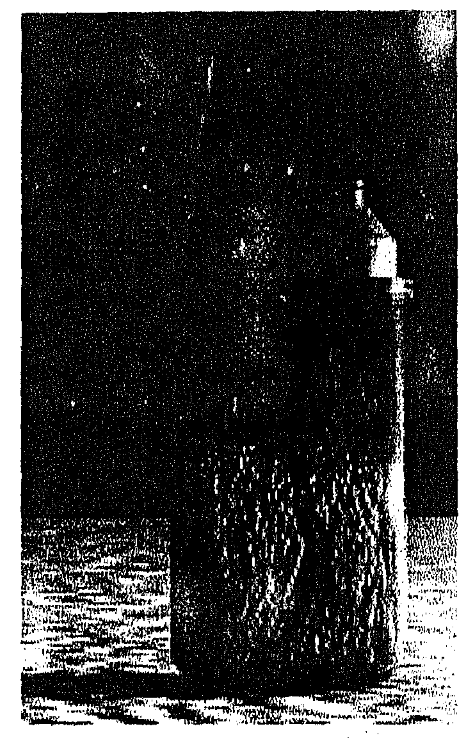
و لقد " تأثرت السينما بأفكار و إسلوب "مانيه" و "مونيه" و "بول سيزان " بل و خضعت لمعطياتهم و مبادئهم و يبدو

هذا التأثير واضحاً في بعض أفلام "جان رنوار" مثل فلم " الغداء على العشب " عاكسة مظاهر الطاقة الديناميكية التي جاءت بها التأثيرية في ألوانها الناصعة و البراقة " . (١)

كما إمتد تأثير فكر الإنطباعيون للأفلام الكرتون و الرسوم المتحركة عن طريق تحويل كثير من هذه الأفكار للأعمال فنية متحركة أمكن من خلالها التعبير عن الطاقات الحركية و اللونية لسطوح الأشياء تخلقها الشمس و الضوء و الهواء بدلاً من التعبير عن صلابتها و تماسكها .

---

(١) – عفيفى البهنسى :" من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن" ، دار الكتاب العربي ، دمشق ،١٩٩٧، الطبعة الأولى،ص٣٧.



شكل رقم (٥٤) توظيف أفكار "فان جوخ" في تصميم الأدوات و السلع
عن ( ٨٤- ص ١١٤ ) .



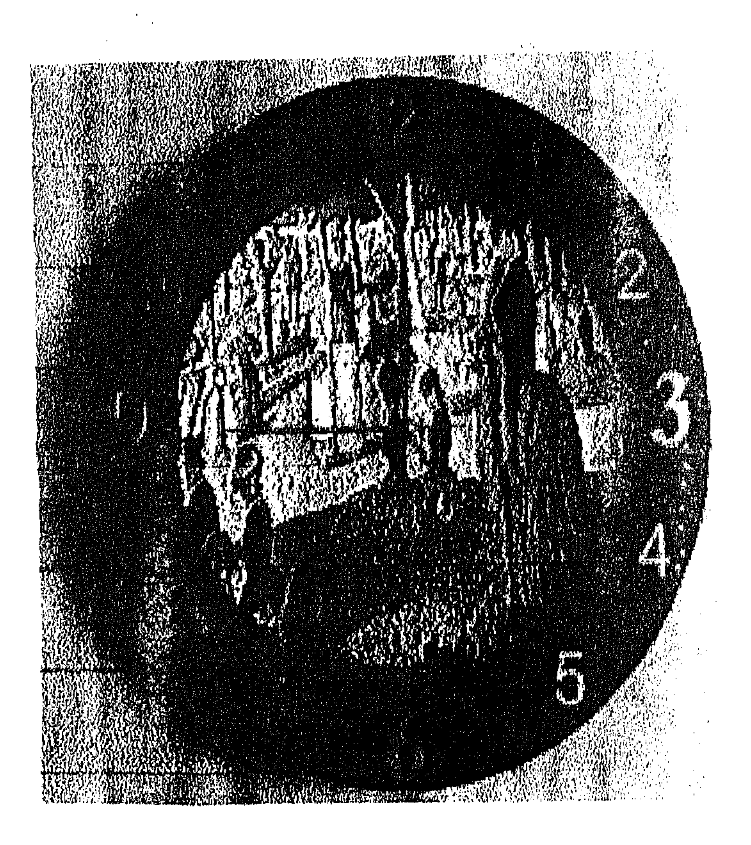
شكل رقم (٥٥) "الحقول" ، "فان جوخ" ،متحف "بريمن" – ألمانيا ، ١٨٨٩.
عن ( ٨٧- ٢٢٠) .



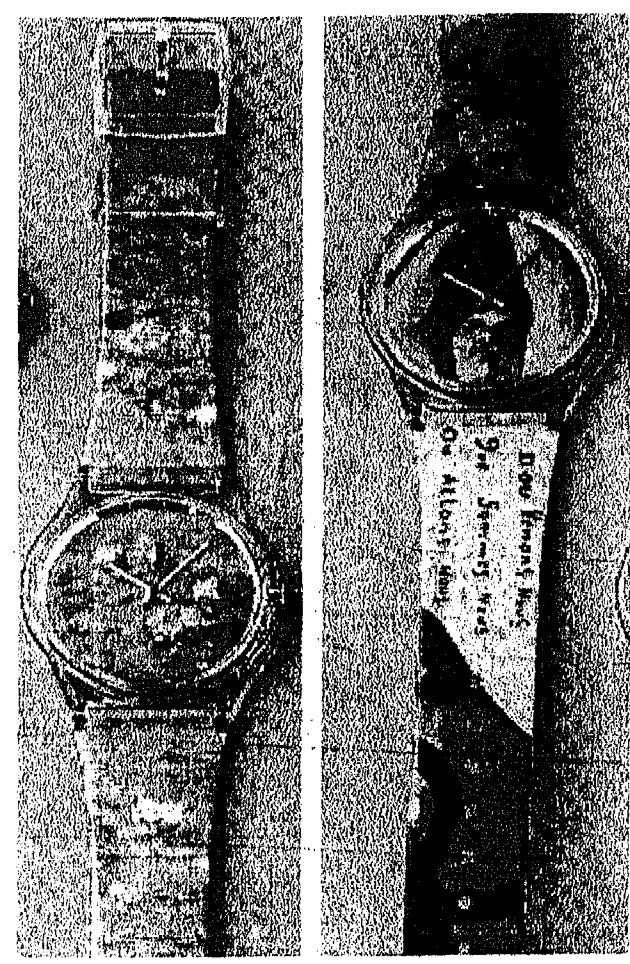
شكل رقم (٥٦) إناء يحمل فكر "بول سيزان" التشكيلي .
عن ( ٨٤- ص ١٢٠) .



شكل رقم (٥٧)"قمة سانت فيكتور" ، متحف "فيلادافيا" للفنون
عن ( ٨٧- ٢٢٨) .




شكل رقم (٥٨) توظيف فكر "جورج سوراه" في تصميم الأدوات و السلع اليومية
عن ( ٨٤ - ص ١١٩) .



شكل رقم (٥٩) توظيف فكر "جـوجـان" التشكيلي علي إحدي ساعات اليد .
شكل رقم (٦٠) توظيف فكر "كلود مونيه" التشكيلي علي إحدي ساعات اليد .

**أ - توظيف فكر "اوجست رينوار" لمجالات الحياة اليومية :**

" رغم أنه من الصعب تخصيص مكان للفنان " رينوار " في تاريخ الفن على التحقيق فهو لا يمثل أى مدرسة و لم يجعل التأثيرية تؤثر عليه من حيث عدم اكتراثها بالقالب و مع عدم اعتباره كأعظم فنان فإنه من المؤكد أنه أعظم مصور للأزمان الحديثة فلم يتفوق عليه أحد في كيفية توزيع الأصباغ و مزجها على القماش ، أن فرشاة أخرى لم تمر برفق على القماش كفرشاة " رينوار " . (١)

و للرغبة الشديدة " لرينوار " في نقل شعوره بجمال الأشكال التي كان يرسمها لم يلتفت الإ قليلاً إلى الإتقان الواقعي في رسومه فكانت النماذج الفنية تظهر متزايدة الضخامة و الإستدارة و المهم أنه كان في رسوم رينوار شئ يريد التعبير عنه و هو الطبيعة التي يصورها ليستطيع نقله إلى غيره عندما يشاهدون إنتاجه و لقد ساهم مساهمة خطرها في الفن الحديث بإضافة عناصر مميزة ممتعة إلى طريقة الرسم .

" ترك " رينوار " إلى جانب اللوحات المصورة مجموعة من التماثيل ذات القيمة الفنية الكبيرة و يتضح من دراستها أنه كان على دراية تامة بالجسد البشرى " . (٢)

و إستخدم " رينوار " المبادئ التأثيرية ليصور عالماً أسطورياً تكتسي شخوصه ملابس و أزياء العصر و تلبس بطلاته التنانير الواسعة و الأزياء الأنيقة و القبعات الجميلة .

و رغم أن الصيغة التجارية لم تكن غائية فى أعمال " رينوار " إلا أن أعماله و لوحاته ذات الإنتاج الضخم قد حظيت برواج عظيم في حياته فقد عاش ليرى صوره تزداد ثمناً و تفوق على إي فنان آخر في عهده و بإضافة إلى ذلك فقد إمتدت لمجالات الحياة المختلفة حيث وظفت على العديد من السلع و المنتجات و الأدوات المنزلية .

---

(١) – جورج فلانجان :"مرجع سابق" ص٦٩

(٢) – نعمت إسماعيل :"فنون الغرب فى العصور الحديثة" دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣ ص٨٦.

و نشاهد في الشكل رقم (٦١) أحد أعماله الفنية التي وظفت و إمتدت لتغطى جسم إحدى الساعات اليدوية و نلاحظ التأثير الذي تركته ألوان و عناصر اللوحة بالإضافة إلى الشعور بالألفة عند مشاهدتها .

و نشاهد في الشكل رقم (٦٢) مثال آخر لتوظيف إحدى لوحاته على إحدى المظلات .

كما إستخدمت لوحاته أيضاً في مجال التغليف و الطباعة فقد إحتلت أفكاره و لوحاته العديد من كروت المعايدة و أغلفة الكتب و الأدوات المكتبية و نشاهد في الشكل رقم (٦٣) ، (٦٤) ، (٦٥) ، (٦٦) أمثلة متنوعة لتوظيف إحدى لوحاته .

و أمتدت شخصيات لوحاته و عناصره لتكتسب شكلاً ثلاثي الأبعاد في كثير من الأحيان و نشاهد في الشكل رقم (٦٧) إحدى بطلات لوحاته لتتجسد في شكل دمية و لعب أطفال كما إستلهم العديد من مصممي الحلي و المشغولات الذهبية من لوحاته العديد من الأفكار و نشاهد في الشكل رقم (٦٨) مثال لذلك .



شكل رقم (٦٢) توظيف فكر "رينوا" في الحياة اليومية
عن ( ٩٠ – ص ٥٤)



شكل رقم (٦٣) توظيف فكر "رينوا" في الحياة اليومية
عن ( ٩٠ – ص ٥٧) .



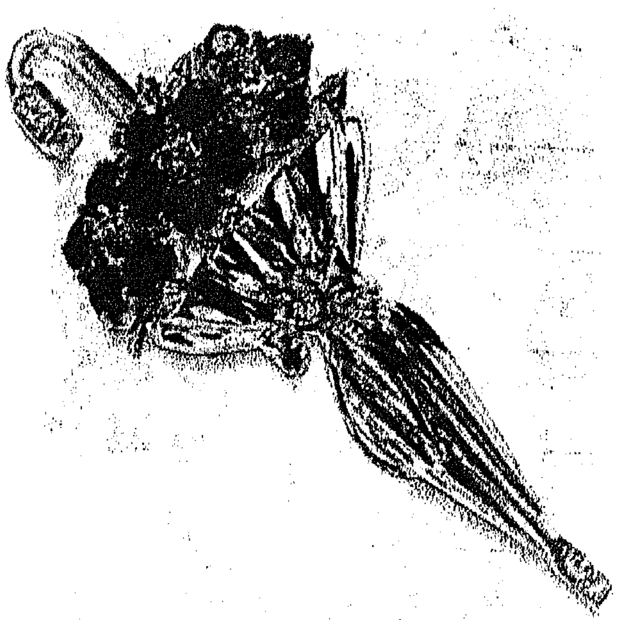

شكل رقم (٦٣) توظيف فكر رينوار في مجال التغليف .عن (٩٠ - ٥٩)




شكل رقم (٦٤) ، (٦٥) ، (٦٦) توظيف فكر "رينوا" في المطبوعات .
عن ( ٩٠ – ص ٥٦) .




شكل رقم (٦٧) توظيف فكر "رينوا" في الحياة اليومية
عن ( ٩٠ – ص ٦٠) .



شكل رقم (٦٨) توظيف فكر "رينوا" في مجال الحلي
عن ( ٩٠ – ص ٦٢) .

## ٤- المدرسه التكعبية:

### أولاً : نشأة المدرسة التكعيبية :

" يعد الإتجاه التكعيبي الخطوة التالية لفن الوحوش وهو دلالة على روح التحرر التي إستحدثوها " (١) و بدأت بشاير الثورة على الأشكال الطبيعية فى أعمال المجدد سيزان فكان قالباً إسطوانياً عمودياً بدلا من جذع الشجرة و كان يرى قالباً مستديراً بدلا من التفاحة .

و" المذهب التكعيبي هو المذهب الذي يعطى التعبير عن الحقائق أو المضامين أو الجواهر المتباينة الكامنة في الأشياء الفردية و المستترة وراء ظواهر الإشكال و ذلك باعتبار أن لكل شئ مضمونه و جوهره الخاص به حتى و لو كانت هذه الأشياء ممثلة لنوع واحد من الأنواع " . (٢)

و" إبتعدت أعمال التكعيبيين مسافة أكبر عن تمثيل الواقع الطبيعي و ذهبت بتوظيفها للخطوط المستقيمة و الأقواس و المسطحات المستوية إلى التعبير عن التغيير و الديناميكية كجوهر للوجود بدرجة أكبر من ذي قبل و أكثر تمشياً مع الحقائق التي جاء بها العلم الحديث عن المادة و الفراغ و الزمن من ناحية أخرى كانت إبداعات فنانو هذا الاتجاه أقرب إلى التجريد و أكثر إيضاحاً عن جوهر عمليات التحليل و التركيب التي يتميز بها الفكر التصميمي نتيجة لتخليها عن الموضوع الأدبي بدرجة أكبر من ذي قبل " .(٣)

و لكي تصل المدرسة التكعيبية لسماتها المميزة مرت بعدة خطوات متتابعة و من أهمها :

" (١) تبسيط الأشكال الواقعية .
(٢) اختزال الشكل المبسط إلى كتل .
(٣) تسطيح المكعبات .
(٤) التفكيك و التحليل .
(٥) العناية بالمسطحات ذات الزوايا " .(٤)

---

(١) ، (٤) جورج فلامنجان:"مرجع سابق"ص٢٤٤، ص٢٥٧
(٢)-حسن محمد حسن :"الأسس التاريخية"ص ٦٦.
(٣)-إيهاب بسمارك:"مرجع سابق"ص٣١١.

و إذا تتبعنا مراحل المدرسة التكعيبية نجد أن أهم مراحلها ما يلي :

**" أولاً : المرحلة التحليلية :**

تركزت اهتمامات المصورين على بلورة المفهوم الجديد لإدراك الشكل من مختلف زواياه و ذلك بدراسته من عدة زوايا و تحليله بإستخدام الإسقاطات الهندسية إلى العديد من السطوح ذات الاتجاه المختلفة ثم إعادة تركيبها على أساس تداخل العلاقات الخطية و الألوان .

**ثانياً : المرحلة التركيبية :**

و اتجهوا فيها للإستخلاص عناصر واضحة من أشكال البيئة الطبيعية و المصنوعة و وضعها في هيئة هندسية مسطحة و إقامة التكوين بناء على ضروريات التآلف المتجانس بينها كأشكال هندسية و ليست طبيعية " . (١)

و " قد ساهمت التكعيبية بمراحلها المتعددة في تحرير الفكر البنائي للعمل الفني من قيود محاكاة الطبيعة و الاتجاه للبحث فيما وراء أشكاله الظاهرية و هي تقوم على صياغة إيقاعية جديدة للعناصر بعد تحليلها إلى سطوح و أحجام هندسية " . (٢)

" كان هدف التكعيبية من خلال ما حققته من بناءات شكلية أن تعكس الجوهر الداخلي للتغير و تحققت تلك السمات بدرجة كبيرة في التكعيبية التحليلية حيث بنيت التصميمات من مسطحات صغيرة متميزة بخطوط و زوايا حادة و وظفت هذه العناصر معاً بطريقة جمعت بين الإحساس بوجود فراغ و بين الإحساس بأهمية السطح ذي البعدين للتصميم أدت تلك الطريقة إلى إيجاد توتر قوى على سطح التصميم بطريقة المستويات المتداخلة" . (٣)

---

(١)- محمد دسوقي:"مرجع سابق"ص١٨٣.
(٢)-أبو صالح الألفي:"مرجع سابق"ص٩٠.
(٣)-إيهاب بسمارك:"مرجع سابق"ص٣١١.

## أ- بابلو بيكاسو :

يعتبر "بيكاسو" من أهم عمالقة الفن الحديث المعاصر ذاق طعم الشهرة و المجد في حياته فكتبت عنه الكثير من المؤلفات في حياته و بعد مماته بكل اللغات و أصبح أسطورة و بطلاً لأنه كان دائماً أكثر الفنانين المعاصرين تجديداً .

كانت أعماله المبكرة تصور موضوعات مشابهة لأعمال " ديجا " و" لوتريك " إلا إنه تجول لرسم الشخصيات العابسة التي تمثل البؤساء و اليتامى و البهلوانات و ساد اللون الأزرق بدرجاته لذلك عرفت تلك الفترة بالمرحلة الزرقاء إلا إنه تحول للون الأحمر الطوبي و أصبحت شخصياته أكثر سعادة و عرفت هذه الفترة المرحلة الوردية .

إلا أنه قد قام بتغير أسلوبه فابتعد عن تأثير الفنانين الآخرين سواء فى الموضوع أو في الأسلوب و اتخذ لنفسه اتجاها جديداً يميل للتجريدية و هو ما يعتبر تمهيداً لولادة المذهب التكعيبي حيث تعرف على المصور " جورج براك " و تعاون معه في إخراج المذهب التكعيبي للوجود و بعد نجاح الحركة بدأ "بيكاسو " في إتباع الطريقة التحليلية التي زادت من تحطيم الأشكال و هدم كل ما يعمل على مطابقة أشكال الطبيعة مع استخدام لون واحد .

إلا أن المبالغة في تحطيم الأشكال الطبيعية التي اتبعها التكعيبيون تسببت في ضعف المذهب حيث ضاع التصميم الشامل للوحة من كثرة الزوايا و المسطحات فبدأ " بيكاسو" فى تغيير أسلوبه التكعيبي عن طريق تقليد طريقة الورق الملصوق و بذلك اختفت الزوايا و المسطحات المجسمة و حلت محلها مسطحات مبسطة ذات ألوان قوية مع إضافة بعض الألوان الزخرفية في بعض الأحيان كما مر " بيكاسو" بمرحلة خيالية اقترنت بازدهار المذهب السريالي .

و " قد أعرب كثير من النقاد عن رأيهم فى "بيكاسو" و هو أنه يمثل خلاصة مدنية القرن العشريين ، و من المهم أن يلاحظ أنه في البداية فناناً محدثاً أو حديثاً و قد تدرب كفنان أكاديمي و علاوة على ذلك

فأن تحوله إلى الفن الحديث لم يكن أمراً مفاجئاً فقد عانى في ممارسة الفنون الحديثة طائفة من الصعوبات . (١)

أن النشاط المبدع لبيكاسو الذي لا يعرف الملل بعض خواصه فهو لا يستطيع الإبداع مرة واحدة ثم المضي فيما أبدع و هو يسأم التكرار فقد كانت في نفسه قوة تتلمس دائماً أن تبدع شيئاً جديداً يختلف عن سابقيه كان في إمكانه أن يظل يبدع شيئاً خاصاً لمدة معينة غير أن ذلك كان لغرض إمكانيات البحث فيه أو لكي يعمل على أساس موضوع ما .

---

(١) – جورج فلامنجان :"مرجع سابق"ص٢٣٥.

## ثانياً : توظيف فكر المدرسة التكعيبية لمجالات الحياة اليومية المختلفة:

تميزت التكعيبية بعدة سمات فنية من أهمها :-

"(١)- عدم تمثيل الشكل الطبيعي تمثيلاً صادقاً و تحويره و صياغته بصورة هندسية

(٢)- إظهار التكوين في خطوط مستقيمة و منكسرة و زوايا حادة و منفرجة و أشكال هندسية .

(٣)- ظهور عناصر تشكيلية لها خصائصها الفريدة مثل الشفافية .

(٤)- استخدام خامات مختلفة الملامس و توظيفها بجانب استخدام الخطوط الألوان " . (١)

هذه السمات و الخصائص التي ساعدت على خلق واقع فني جديد لم تظل حبيسة اللوحات و المعارض بل شقت طريقها للحياة اليومية في مختلف المجالات فقد وجد مصممي المجالات المختلفة من حلي و ملابس و أثاث و ديكور و إعلان و عمارة في هذه الخصائص ما أعانهم على محاولة خلق و تشكيل الواقع و صبغه بأفكارهم .

بالإضافة لمحاولة فناني المذهب التكعيبي نشر أفكارهم عن طريق مشاركتهم في تصميم العديد من الأدوات و اللوازم التطبيقية التي يستعملها رجل الشارع فعبر كل منهم عن أفكاره وفق ما يناسب طبيعة كل خامة .

فشارك "جورج براك "و "بابلو بيكاسو " و غيرهم من الفنانين في مجال تصميم الحلي بالعديد من الأعمال الفنية المميزة التي كانت بمثابة " رؤية مستحدثة في صياغة الحلي فاعتمدت على الاهتمام بالصياغات التشكيلية الكلية في بناء التكوين من خلال تعدد زوايا رؤية العنصر و التعبير عنه هندسياً في صورة أحجام و كتل متآلفة أو من خلال إستخلاص عناصر صريحة و واضحة منها و تركيبها معاً في هيئة بعضها ببعض

---

(١)- نرمين عبد الرحمن عبد الباسط: "أثر الحركة للتكعيبية و التجريدية على الموضة فى عالم الازياء"رسالة ماجستير،اقتصاد منزلي،ص٦٢ .

هندسية و من منطلق أن القيمة الفنية تكمن في علاقة الأشكال بعضها ببعض و علاقتها بالكل و يظهر ذلك في العديد من المصوغات التي أحكم فيها مصمميها العلاقة بين بناء التكوين و كل من العوامل التكنيكية الخاصة بالخامات و أساليب معالجتها التقنية " . (١)

كما وجدت تعاليم المذهب التكعيبي و فكره فى مجال السينما و الرسوم المتحركة مجالاً خصباً فنرى تأثر واضح للمخرج " فيرناند ليجيه " فى فيلم "الباليه الآلية" بأفكار المذهب التكعيبي ، كما إستخدم المخرج "أنطونيونى" مشاهد من لوحات "بيكاسو" و"براك" في فيلم " إنفجار" فتحولات كثير من لوحات الفنانين التكعيبيين إلى كادرات متحركة " مثل فيلم "صيف بيكاسو" مستخدم فيها إسلوب الإضافة التدريجية و إسلوب التحول من الهندسية إلى العضوية " . (٢)

كما امتدت فلسفة و فكر فنانى المذهب التكعيبي لمجال العمارة و الديكورات و التصميمات الداخلية حيث وجدت الهندسيان و الخطوط المستقيمة و المستديرة و الزوايا التكعيبية مكانها المناسب مهندسي العمارة " الذين لم يخلقوا فقط تصميمات و إنما خلقوا صوراً مصممة فأضفى عليها شعور بالهيبة . (٣)

و " تصميم الأزياء هو أحد مجالات الحياة التي تأثرت بالاتجاه التكعيبي و تفاعل معها خاصة في فترة ازدهار و انتشارها و اتجاه كثير من الفنانين إلى اعتناق مبادئها ، وقد أثر هذا الانتشار على فن لأزياء " (٤) حيث امتد فكر الحركة التكعيبية لمجال الموضة فنجد صدى للسمات الفنية للحركة التكعيبية وأثر ملموس " فلجأ مصممي الأزياء إلى عدم تمثيل الشكل الطبيعي و تحريف خطوط الجسم الطبيعية في هيئة هندسية و نجح في إظهاره و إبرازه بشكل إسطواني أسطوانى أو مثلث أو مستطيل حتى يتمشى ذلك مع الفكرة التشكيلية " . (٥)

كما إستعار مصممي الأزياء ألوان و ملامس و عناصر لوحات فنانى المذهب التكعيبي فإستخدموا طريقة الكولاج ، شهد مجال الأزياء -

---

(١)- زينب أحمد منصور:"مرجع سابق"ص٣٧.
(٢) - محمد جلال عبد الرزاق: " إضافة الحركة إلى السكون الميتافيزيقى فى أفلام الرسوم المتحركة " ، مجلة علوم و فنون ، جامعة حلوان ، العدد الأول ، المجلد التاسع ، يناير ١٩٩٧ ، ص٥٠.
(٣)- جورج فلامنجان:"مرجع سابق"ص٢٧٤.
(٤) ، (٥) - نرمين عبد الرحمن عبد الباسط "مرجع سابق"ص٦٢، ص ٦٥ ،

تعاون ملموس بين مصممي الأزياء أمثال "كريستان لاكروا " ، "كلود مونتان " ، " باكو رابان" ،" آن مارى بريتا" ، "بول بواريه " ، " سكاباريللى" و بين فناني المذهب السريالي أمثال " بيكاسو " و" بيراك " و نشاهد في الشكل (٦٩) لوحة " الجيتار " للفنان "جوج براك" كما نشاهد في الشكل رقم (٧٠) أحد توظيفاتها في مجال الأزياء .

" كما أظهر تصميم النسيج روح التأثر بالحركة التكعيبية حيث استخدمت أشكال المربعات و المستطيلات و الخطوط المتقاطعة في أنواع المنسوجات المختلفة المنفذة منها التصميمات ، كذلك نجد استخدام الخطوط الهندسية الطولية و الأفقية و الأشكال الأسطوانية و المثلثية في أغطية الرأس و مكملات الزينة " (١) .

---

(١) - نرمين عبد الرحمن عبد الباسط "مرجع سابق"ص٨٦



شكل رقم (٦٩) "رجل مع جيتار" ، "جورج بيراك" ١٩١١
عن (٦٩، ص٧١) .



شكل رقم (٧٠) توظيف فكر "جورج بيراك"
في مجال تصميم الأزياء ، عن (٦٩ – ص ١٤٠) .

### أ- توظيف فكر "بيكاسو" فى الحياة اليومية :

تعددت مواهب "بيكاسو" الفنية فبجانب التصوير و النحت أهتم بمجال الخزف فأنتج مجموعة الأطباق الخزفية الشهيرة و زخرف الكثير من الأواني الخزفية و هو ما نشاهده في الشكل رقم (٧١) .

كما قام بعمل العديد من الميداليات التذكارية و تنفيذ الكثير من التصميمات المعدنية و امتد نشاطه أيضاً لمجال الديكورات .

" فقام بتنفيذ العديد ديكورات المسرحيات و الأعمال الفنية و التي من أهمها قيامه بعمل ديكور و ستارة لمسرحية "الاستعراض" التي كتبها "جان كوكتو" ". (١)

كما قام بتوظيف العديد من أعماله و أفكاره في العديد من مجالات الحياة المختلفة و شهد مجال الحلي و مكملات الزينة العديد مشاركات و اهتمامات "بيكاسو" بصفة خاصة .

و بجانب امتداد أعمال و أفكار "بيكاسو" التشكيلية عن طريقه فقد وجد مصممي المجالات المختلفة من حلى و أثاث و أدوات منزلية بالإضافة أيضاً لمجال الأزياء و صناعة ملابس في لوحات و أفكار "بيكاسو" المتجددة باستمرار متسعاً و مجالاً خصباً و معيناً لا ينضب و هو ما يفسر وجود صدى مستمر للوحاته و أفكاره في كافة مجالات الحياة .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٢) أحد هذه الأعمال التي امتدت لمجال الأدوات المنزلية و هي لوحة "فولار" و التي تركت أثراً كبيراً على الهيئة العامة السلعة حيث نلاحظ أثر أهمية الفراغ المتخلل كافة عناصر اللوحة و قوة الخطوط الهندسية و الزوايا الحادة و السطوح المستوية في تقدمها للأمام و تأخرها للخلف و اتجاهاتها الحركية على مستوى المسطح مما أضفى بعداً زمنياً أوجد مظهراً متوتراً لسطح اللوحة و هو ما أوجد تأثيراً

---

١) - نعمت إسماعيل :"فنون الغرب في العصور الحديثة"دار المعارف،القاهرة،الطبعة الثانية،١٩٨٣،ص١٤٤.

متوتراً أيضاً لسطح السلع التي تأثرت أيضاً بما خلفه توزيع الضوء في بقعتين .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٣) مثال آخر لإحدى لوحات " بيكاسو " و كيفية امتدادها للحياة اليومية عن طريق توظيفها على إحدى المظلات حيث تظهر اللوحة الديناميكية الناشئة عن تحطيم الأشكال و إعادة بناءها فتركزت العناصر الأساسية في وسط التصميم و تبسطت في الأركان و الحواف الخارجية للوحة فوزعت العناصر في شكل هرمي مما ساعد على استقرارها و إن تخللها الفراغ مما أوجد حساً روحانياً انعكس على هيئة السلعة و التي خلفت اللوحة عليها إحساساً ديناميكياً .

و يعتبر مجال الأزياء و مكملاتها من أهم المجالات التي امتدت إليها أفكار "بيكاسو" حيث قام بنفسه بتصميم العديد منها كما تأثر به الكثير من كبار مصممي الأزياء أمثال " إيف سان لوران " " كريستيان لاكروا " ، " لوسيانو سوبرانى " .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٤) كيفية امتداد لوحة " الموسيقيين الثلاثة " التي يطلق عليها " تحفة التكعيبية التكاملية " حيث تعد من أعظم ما رسمه " بيكاسو " في هذا المجال لتوظف في مجال الملابس و نستطيع أن نلاحظ بسهولة الأثر الذي تركته المسطحات المبسطة ذات الألوان القريبة الشبه بألوان الإعلانات على " التي شيرت " حيث امتزجت فيها عناصر المادة و المكان و الزمان و الضوء .

و نشاهد في الشكل رقم (٧٥) مثال آخر لتوظيف إحدى لوحات " بيكاسو " في نفس المجال و هي لوحة " امرأة عارية " .

و نرى في الشكل رقم (٧٦) تصميم للمصمم " إيف سان لوران " لمجموعة من مكملات الزي و نرى كيفية تأثره بلوحة " طبيعة صامتة و خيرزان " .

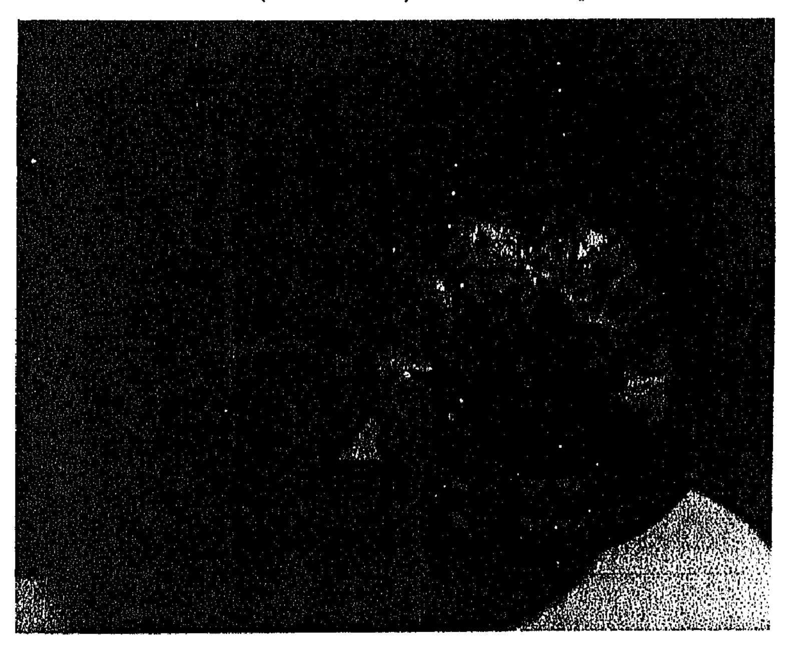
كما لارلبفق٤ هلقنشاهد في الشكل رقم (٧٧) توظيف للوحة" أنسات أفنيون " في مجال الأزياء حيث قام المصمم " كريستيان لاكروا

"بأخذ مقطع من اللوحة و هو أحد الوجوه الخمسة الموجود في اللوحة و الذي يبدو و كأنه يحمل قناعاً زنجياً .

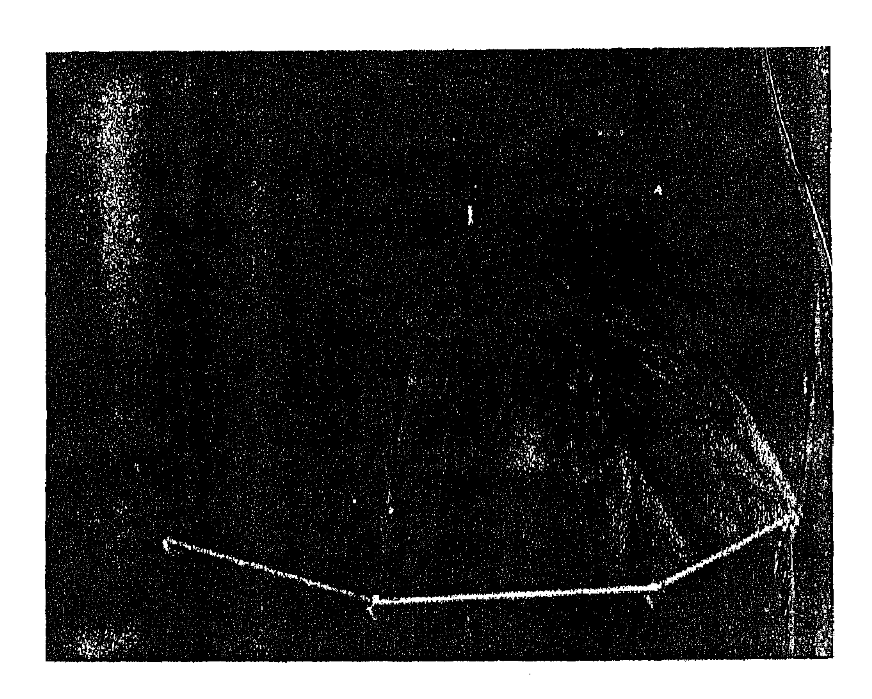
و نرى في الأشكال رقم (٧٨)،(٧٩) مجموعة من أفكار و أعمال بيكاسو" الفنية التي تأثر بها مصممو الأزياء و قاموا بتوظيفها على مجموعة من أربطة العنق و نرى ما تركته أفكار "بيكاسو" من أثر على الهيئة العامة لأربطة العنق .



شكل رقم (٧١) واحد من مجموعات "بيكاسو" العديدة في مجال الأواني الخزفية التي تحمل فكره ، عن ( ٩٠- ص ١٨٠ ) .



شكل رقم (٧٢) توظيف لوحة "فولار" في مجال تصميم الأدوات المنزلية .
عن ( ٩٤ – ص ١١٣ ) .



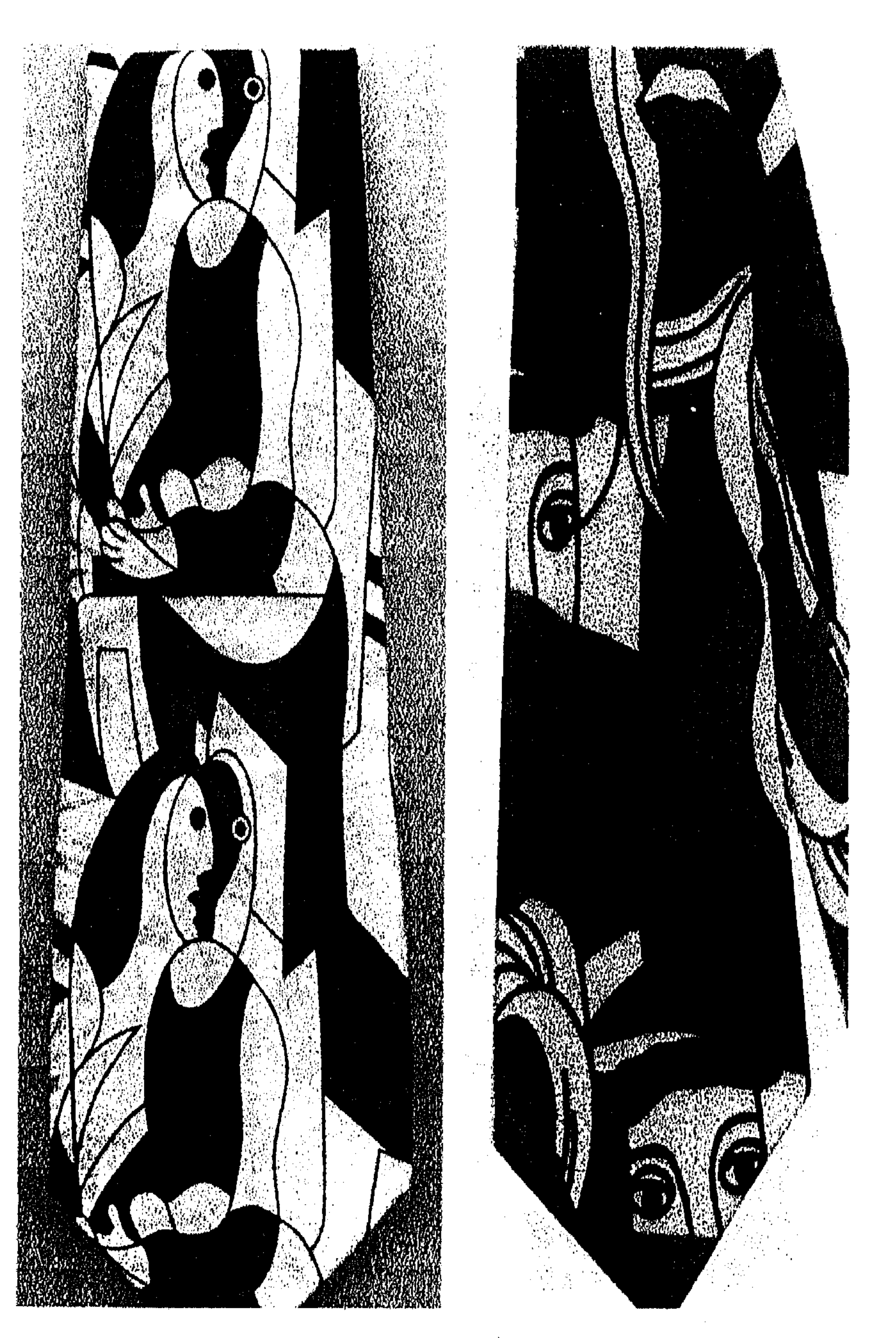
شكل رقم (٧٣) توظيف فكر "بيكاسو" في مجال تصميم الأدوات و السلع اليومية .
عن ( ٩٤ – ص ١١٥ ) .



شكل رقم (٧٤) توظيف لوحة "الموسيقين الثلاثة" علي "تي شيرت"
عن ( ٩٤ – ص ١١٦ ) .



شكل رقم (٧٥) توظيف لوحة " إمرأة عارية" في مجال الأزياء ( ٦٩ – ص ١١٧ ) .
شكل رقم (٧٦) تأثر مصمم الأزياء "إيف سان لوران" بلوحة "طبيعة صامتة و خيرزان" "بيكاسو"
عن ( ٦٩ – ص ١٢١ ) .
شكل رقم (٧٧) توظيف قطاع من لوحة "أنسات أفنيون" في مجال تصميم الأزياء ،
عن ( ٦٩- ص ١١٩ ) .



شكل رقم (٧٨) ، (٧٩) توظيف أفكار "بيكاسو" على مجموعة من رابطات العنق.

التغليف المختلفة إلى جانب أشكال عديدة فنون النحت و التصوير المختلفة من خلال البعد عن المألوف و تحقيق متطلبات العصر و الاقتراب من طبقات الشعب المتوسطة و التخلي عن الرومانسية الخيالية و الانتقال إلى مرحلة التطبيق ".(١)

و هو ما نلمسه في الشكل رقم (٨٠) حيث نري باباً وظف عليه فكر "الأرت ديكو" بكل ما يحمله من مزيج لسمات فنون التراث المختلفة .

و هناك عدة محاور أساسية يقوم عليها طراز "الأرت ديكو" و التي من أهمها ما يلي :

"- النقل و المحاكاة .
- تبسيط العناصر .
- تطويع العناصر و تنظيم كليات جديدة .
- التكرار الإيقاعي للعناصر .
- استخدام خامات غير تقليدية مستحدثة .
- اقتباس مجموعات لونية من التراث .
- تطويع المعطيات التشكيلية للخامات و الوظائف المختلفة " . (٢)

و يسعى طراز " الأرت ديكو " لتحقيق البساطة مع الاهتمام بقوة الفكرة كما كان يسعى للإحداث شكل جمالي يرتبط بجماليات و رحابة التصميم و ثراء الخامة و الجمال هنا يتطلب مهارة التكيف بين العمل الفني و القيمة النفعية من خلال الانسجام بين الخطوط و السطوح و الأحجام .

و نشاهد في الشكل رقم (٨١) مجموعة من الأدوات المنزلية التي تحمل فكر "الأرت ديكو" .

كما نشاهد في الشكل رقم (٨٢) علبة من الكرتون امتد إليها فكر الأرت ديكو .

---

(١) – محمود حامد : "مرجع سابق" ، ص١٢٠ .
(٢)- عادل عبد الرحمن:"مدلخل تجريبية للاستفادة من الفن المصري القديم في تصميم لوحة زخرفية"، رسالة دكتوراه،غير منشورة ،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان، ١٩٩٤،ص١٣٣.

## ٥- توظيف فكر "الأرت ديكو" في الحياة اليومية :

تطورت مدرسة الفن الزخرفي بفرنسا في الفترة ما بين عام ١٩٠٨، ١٩١٢ و لكنها لم تزدهر إلا بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى و بالتحديد في الفترة ما بين عامي ١٩٢٠ ، ١٩٣٠ .

وقد انتشرت مفاهيمها الفكرية في معظم إنحاء دول أوربا و أمريكا و في أواخر السيتنات أطلق عليها أسم الفن الزخرفي نسبة للمعرض الدولي للفنون و الزخرفة و الصناعة الحديثة التي أقيم في باريس .

و " تعد مدرسة الفن الزخرفي امتداد لمدرسة الأرت نوفو من حيث الهدف و إن اختلفت في أساليب التطبيق فقد دعت إلى الربط بين الفن و الصناعات الحديثة التي أصبحت تهيمن على المجتمع " . (١)

غير أن طراز "الأرت ديكو" قد شق طريقاً مخالفاً إذ كان يسعى إلى استثمار العناصر و النظم الهندسية و أساليب التكرار المختلفة بما يتلاءم مع الخامات و التقنيات و الأغراض الإنسانية المختلفة و إستخدام الألوان القوية المتباينة و تحديد العناصر و الأشكال بخطوط قوية واضحة .

و قد اتجه مصممي " الأرت ديكو " للبحث عن مصادر تعبيرية جديدة تسهم في تحقيق متطلباتهم الفكرية و قد وجدوا في المفاهيم الفكرية للعديد من الاتجاهات الفنية المعاصرة لهم فرص للانطلاق نحو مناهج تشكيلية جديدة هذا إلى جانب اهتمامهم ببحث و دراسة فنون التراث و الحضارات القديمة و خاصة الفن المصري القديم .

و " قد سعوا إلى إضفاء لمسات جمالية من خلال الأساليب الزخرفية التي استخدمت في المجالات المختلفة كالعمارة و الأثاث و طباعة المنسوجات و تصميم الأزياء و الحلي و أشكال

---

(١) - زينب احمد منصور : "مرجع سابق" ص٧٦.



شكل رقم (٨٠) باب يحمل سمات و فكر الأرت ديكو
عن ( ٩٢ – ص ١٢٧ ) .



شكل رقم (٨١) توظيف فكر "الأرت ديكو"
في مجال الأدوات المنزلية ، عن ( ٩٢ – ص٨٣ ) .




شكل رقم (٨٢) توظيف فكر "الأرت ديكو"
في التغليف و الطباعة ، عن ( ٩٢ – ص٢٣٦ ) .

## ٦- المدرسة التجريدية :

### أولاً : نشأة المدرسة التجريدية :

مع بداية القرن العشريين و من خلال النظريات العلمية فقدت الطبيعة دورها في إغراء الفنان كما فقد الإنسان حجمه ولم يعد مركزاً للوجود .

و نتيجة لذلك أصبح " موضوع التصوير في القرن العشريين هو اللوحة و تشيدها و هكذا نجد أن التجريدية هي نتاج لنفس التطلعات التي أوصلت إليها النظريات المعاصرة أصبح الشكل و المضمون في الفن التجريدي شيئاً واحداً يكونان علاقة متكاملة من الخطوط و الأشكال و المسطحات و الألوان تترابط في نظام خاص فالتصوير أخيراً إكتسب ذاتيته الخاصة فخرج من كونه وسيلة إلي أن أصبح غاية " . (١)

فأمكن الاستغناء عن الموضوع دون أن يفقد العمل الفني مضمونه فحقق الفنان التشكيلي معنى الجمال من خلال تلك التشكيلات الخاصة فأصبحت مع بداية القرن العشريين .

و من خلال النظريات العلمية فقدت الطبيعة دورها في إغراء الفنان كما فقد الإنسان حجمه ولم يعد مركزاً للوجود و نتيجة لذلك أصبح موضوع التصوير في القرن العشريين هو اللوحة و تشيدها .

و هكذا نجد أن التجريدية هي نتاج لنفس التطلعات التي أوصلت إليها النظريات المعاصرة أصبح الشكل و المضمون في الفن التجريدي شيئاً واحداً يكونان علاقة متكاملة من الخطوط و الأشكال و المسطحات و الألوان تترابط في نظام خاص فأكتسب التصوير أخيراً ذاتيته الخاصة فخرج الخطوط و المساحات و الألوان بلغتها الخاصة هي جوهر اللوحة .

فتعد التجريدية من أهم اتجاهات حركة الفن الحديث المعبرة عن تمرد الفنان على الاتجاهات القديمة و " البحث عن التعبير الحر و عدم

---

(١) - ابتسام رجب عبد الجواد: "تكوين الصورة في الفن المعاصر" برسالة ماجستير، ١٩٩٤ ص٥٦.

الانغلاق داخل إطار مدرسة معينة بل أن أهم مميزاتها التجرد الدائم بحثاً عن الجوهر و التعبير عن أحاسيس الفنان المبدع الطموح و ثورية القيمة فخاض الفنان تجربة التجريد في صورة مذاهب و اتجاهات متعددة أحياناً يخفى من خلالها مصادر الإلهام التي أوصلته إلى التجريد و لا يرى إلا أشكالاً بلا مدلول بصري و أحياناً أخرى يحتفظ بالأصل الطبيعي بعد حذف كل ما ليس له علاقة بالجوهر " . (١)

و " التجريد هو أكثر أنماط الفن الحديث صعوبة و يرى التجريديون أنه الفن الوحيد الذي ينسجم مع الدراسة العلمية السيكولوجية و تطلعوا إلى تخطي حواجز الفهم و الارتباط بمستوى التربية و نوعية الثقافة إعتقاداً بأن الفن الذي يتوجه إلى الدنيا من خلال الشكل و اللون يستطيع أن يخاطب الجمهور بمختلف ثقافته و مستوياته فلا يعوزه من المتلقي سوى الانتباه بقلب مفتوح غير متوجس أو متحفظ و الإنصات " . (٢)

و يقول "هربرت ريد" : " استطاع الفنان التجريدي بالتناغم الاتزان و بالقياسات النسبية خلق عوالم صغيرة و التي تعكس العالم الكبير بمعنى أن الفنان يستطيع أن يقف على نظام العالم إن لم يكن في ذرة أو حبة رمل فسيكون ذلك ضمن كتلة من الحجارة أو ضمن نمط من الألوان " . (٣)

" فكلمة تجريد تعني التخلص من كل أثار الواقع و الارتباط به إلا أن اللوحات التجريدية في بعض الأحيان تستثير بعض المعاني بطريقة رمزية أي أنها تكون معبرة بطريقة أو بأخرى ، وللون قيمة فنية قائمة بذاتها في الفن التجريدي فهو يصدر عن وعي علمي و فني و يكون ركيزة أساسية للعمل الفني حيث يمكن توظيفه تشكيلياً كي يعطي مدلولاً خاصاً له قيمته الجمالية سواء كانت حسية أو تعبيرية " . (٤)

---

(١) - أحمد عبد الله محمد : "التجريد في النحت المعاصر و الإفادة منه في مجال التربية الفنية" ، ماجستير، ٢٠٠٠،ص٣٢.

(٢) - مختار العطار :" الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة"، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب،الكتاب السابع ،١٩٩٤،ص١٤٢.

(٣) - محمد حمزة :"الصعود إلى المجهول،طريق التجريدية"، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب،الكتاب العاشر ،١٩٩٧،ص١٣.

(٤) – كوثر نوير :"مرجع سابق" ، ص٤٦.

و قد تميزت المدرسة التجريدية بعدة سمات فنية من أهمها :

" - نزع القيم الجمالية من الأشكال المرئية و توجيه صورتها إلى مسار جديد يتفق مع البساطة .

- تعبير الفنان عن أحاسيسه تجاه الشكل الطبيعي و تمثيله بصورة مخالفة للشكل المرئي .

- الوصول لمضمون الشكل الطبيعي و صياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية الأفقية و المتعامدة و المنحنية و المسطحات اللونية المختلفة " . (١)

و فيما يلي عرض سريع لأهم المذاهب التجريدية :

## أ- التجريدية الهندسية :

تأثر فنانو هذا الاتجاه بالمدرسة التكعيبية و المستقبلية لكنهم اتجهوا لتوظيف العناصر الشكلية للتعبير عن الحقيقة الروحية و الجمال المطلق حيث يعتبر التعامد أحد خواص الوجود كما أن الأفقية هي الخاصية الثابتة للقاعدة الهندسية لكل ظاهرة في الكون فالإنسان و الجدران و النباتات يمثل التعامد على امتداد الأرض اللانهائي الممثل للأفقية .

كانت تصميمات " روبرت ديلوني " و التي سميت بمذهب " التكعيبية الأورفية " بداية لذلك الاتجاه و تميزت بمحاولة التعبير عن العلاقة بين الحركة و الضوء من خلال مجموعة من الأشكال الدائرية و الألوان المتباينة و بخلوها من مظاهر الطبيعة .

و " في نفس الوقت ابتكر الروسي " ميخائيل لارينوف " أسلوبه الإشعاعي الذي يجمع أيضاً بين التكعيبية التحليلية و المستقبلية و سعى كلا الفنانين نحو التحقيق الحركي و الديناميكي و إلى تخليص المادة من الثقل و تخليص الفراغ من العمق و بابتعادهما عن المظاهر الطبيعية كانا بمثابة مقدمات للفن الهندسي الخالص و بإضافة إلى هاتين الحركتين فقد مهدت للهندسة الخالصة تجريدية الفنان الهولندي " بيت موندريان" ". (١)

---

(١) نرمين عبد الرحمن :"مرجع سابق"، ص٦٤.

**ب- موندريان :**

يعتبر " بيت موندريان " أحد رواد الفن التجريدي الذي " تجنب في صوره الخط المنحنى و الإيهام بالبعد و الإبتعاد عن اللمسات التأثيرية بفرشاته و اللعب بالملمس فتمثل اللوحة عنده فراغ مسطح أملس و الخطوط و الأشكال و الألوان المجردة هي التشكيل الفني المخاطب للعقل .

و " هي المادة الوسيطة التي تثير الأحاسيس و المشاعر و التي تستمد كيانها الميتافيزيقى من الأوضاع الطبيعية المحيطة و يود " موندريان " لو استطاع أن يعكس كل ما في الوجود من علاقات ديناميكية تعبر عن التماثل و الاتزان و التي يعتبرها مظهراً عاطفياً يساعد عن طريق تفتيت الشكل الهندسي في البحث عن سر الحياة " . (١)

" ضرب " موندريان " بنفسه مثلاً عجيباً بين فناني القرن العشريين ففي دراسته الأكاديمية الأولى ثم تمرده على بلادتها و ركودها و في تطوره البطيء المنتظم ثم في زهده و تمسكه بآرائه حيث مضى في نزعته " اللاموضوعية " يتقصى بها العلاقات الهندسية الكامنة في جوهر المرئيات المجهول و ليترك المرء دون أن يتخذ حيالها موقفاً لا يعرف إنصاف الحلول . (٢)

و " ترتكز خواص فن موندريان الاتصال الجمالي بين مختلف المربعات بما فيها الخطوط ذاتها و ينشأ هذا الجمال عن الاتجاهات الجميلة و الموزونة في مقابل و المربعات و تقاسيمها و تأثير الألوان و في التناسق الناشئ من انعكاس المسطحات و يقول موندريان لقد وجدت أم الزاوية القائمة أفضل وسيلة و أن التناسق لمسافتها قد تفضى إلي حركة حية . (٣)

" فهو لم يعد مجرد ضرورة بل الوسيلة الوحيدة للتعبير عن القوة الشاملة في كل شئ إنه المماثل لما كان يعرف في الماضي

---

(١) – محمد حمزة :"الصعود إلى المجهول،طريق للتجريدية"، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب،الكتاب العاشر ،١٩٩٧،ص٤١.

(٢) – فؤاد كامل :"بيت موندريان"،مجلة فنون،ص١٠٧.

(٣) – عنايات يوسف رفلة:"مرجع سابق"،ماجستير،ص٢٨١.

بالقداسة ، بهذه الكلمات عبر موندريان عن نظرته لجمال الطاقات المطلقة كجوهر للكون و عن رؤيته الروحية للطاقات الكامنة في الأشكال .

" فقد رأى في العناصر الهندسية وحدها إمكانية التعبير عن الجمال المطلق فهي الوسيلة الوحيدة للتعبير عن الطاقة بمعناها الروحاني و إثارة الإحساس بالقداسة و نرى في ذلك صدى في فلسفة أفكار " أفلاطون " حول ارتباط الجمال كطاقة روحية كونية بالأشكال الهندسية " . (١)

و قد تأثر موندريان بالمدرسة التكعيبية و مرحلتها التحليلية فبدأ في " رسم لوحات تجريدية مشتقة من الطبيعة معتمداً على الخطوط الرأسية و الأفقية سواء كانت مائلة أو منحنية و تمثل لوحة " شجرة تفاحة" تلك المرحلة التي أطلق عليها " السالب و الموجب " ثم أعلن عن إكتشافه لنزعته الجديدة " التشكيلية الحديثة " بعد رجوعه لهولندا حيث اتصل بصديقه " ثيوفان دويزبورج " و أسسا معاً جماعة " الأسلوب " و أصدرا معاً مجلة حملت نفس الاسم نشر فيها أبحاثه المطولة في فلسفة الفن التجريدي " . (٢)

ثم عاد موندريان مرة أخرى لباريس حيث عاش في مرسمه عيشة متواضعة ليكرر لوحاته الأفقية و الراسية مستخدماً الخطوط السوداء و المربعات و المستطيلات ذات ألوان أساسية تاركاً لخلفيتها الرمادي ثم الأزرق ثم الأبيض .

و " هو ما رآه الفنان الإنجليزي " بن نكلسون " على جدران مرسم موندريان عندما زاره و قال عن هذه اللوحات : إنها بلا شك تحمل شيئاً جديداً لم أستطع فهمه في زيارتي الأولى إلا أنى في زيارتي الثانية بعد مضى عام أحسست بعض ذاك الضياء الذي يشع من لوحاته " . (٣)

---

(١) – إيهاب بسمارك :"مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص٣٢٥.
(١) – محمد حمزة :"مرجع سابق" ، ص٤٤.
(٢) – فؤاد كامل :"بيت موندريان" ، مجلة فنون ، ص١١٠.

## ج – التعبيرية التجريدية :

آمن فناني هذا الاتجاه أن وراء المظاهر الخارجية للأشياء الطبيعية توجد بعض الصفات الأساسية الجوهرية للشكل تكسبه قوة و وجود متأصلاً يتمثل في الأشكال و عليهم بحث الجانب العضوي لكي يتسنى لهم تخليص النماذج من الزوائد العضوية كي يستخلصوا الأشكال الحقيقية التي يمكن أن يستنبط منها الروح الكامنة منها اعتنق كثير من فناني هذه الحركة مبدأ التعبير الحر المباشر و التجريب بالخامات و الإفصاح عن المكنونان الذاتية التي ليس لها صلة بالواقع البصري الذي نشاهده في كثير من رسوم الأطفال .

" كانت أعمال الفنان الروسي "كاندنسكى" و أفكاره التي دارت حول ما يمكن أن تثيره العناصر بطاقتها الكامنة من انفعال روحي بمثابة الشرارة الأول و الواعية بأهدافها في هذا الاتجاه أنتج أول أعماله عام ١٩١٠ و التي صنفت تحت اتجاه التعبيرية التجريدية حيث رأى ضرورة النظر للعناصر الشكلية بطريقة مشابهة للموسيقى فالأشكال و الألوان تصف مظهرها المرئي من جانب و تؤثر فيزيائياً في المتلقي " . (١)

و " من أبرز فناني التعبيرية التجريدية الفنان الأمريكي " جاكسون بولوك " و الهولندي " دى كوننج " حيث سميت طريقتهما باسم " تصوير الأداء و الفاعلية " و " إذا كان " كاندنسكى " يصور الحالة الروحية فإن " جاكسون بولوك " قد حاول أن يعرض حالة تلقائية و جعل من العملية الأدائية استثمار للطاقات الكامنة بها و أصبح الناتج النهائي إحساس بالفراغ و الديناميكية و تجسيداً لآثار الفعل الذي عبر و أحدث التغيير " . (٢)

و عن طريق سكب الألوان على قماش غير مشدود بوضع أفقي أمكنه ذلك من توزيع الألوان على سطح القماش من خلال إسقاط قطرات الألوان من علب الألوان و الأنابيب الملونة فأحدث ذلك تكوينات تأخذ طابع الصدفة و العشوائية في أشكال متداخلة من عدة ألوان يتخللها مساحات و بقع لونية متحركة و ملتوية و متقاطعة .

---

(١) ، (٢) – إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، ص٣١٨، ٣٢٥.

### د- فاسيلي كاندينسكي :

كان لنزعة " فاسيلى كاندنسكى " الصوفية دور هام في تاريخ الفن و الذي يرجع بالأخص إلى بحوثه في فلسفة الفن التي نشرها قبل الحرب العالمية الأولى حيث رأى" كاندنسكى " ضرورة النظر إلى العناصر الشكلية بطريقة مشابهة للموسيقى .

" فكما أن الموسيقى لا تفصح عن مصدرها و تستطيع أن تثير الانفعال و المشاعر الروحية دون أن تحاكى شيئاً خارجها فينبغي أن تكون النظرة إلى العلاقات الشكلية في الفنون المرئية فتخليص العناصر الشكلية من محاكاة أى وضع خارجي يجعلها أكثر قدرة على إثارة المشاعر و الإنفعالات فأستخلص من هذا المنط فكرة التعبير المجرد الخالي من العناصر الروائية و اعتمد على الأشكال و الألوان لإثارة الفكر و الخيال في نفس المتلقي " . (١)

و" كان نص" الروحانية في الفن " بمثابة إنجيل التجريدية بمعنى أن أراء " كاندنسكى " و أفكاره هي الركيزة التي قام عليها المذهب التجريدي في فنون الرسم و التلوين و من لهذا تستمد أفكاره قيمتها الأساسية " .(٢)

و يقول " كاندنسكى " : " من الواضح أن إختيار الموضوع أو الشيء المرسوم هو أحد عناصر التناغم التشكيلي التي يجب أن يتحدد أساساً من خلال تناظرها مع ذبذبات الروح الإنسانية " . (٣)

كما يرى أيضاً أن الفنان المدرب روحياً وحده هو القادر على التعبير عن إهتزازاته الداخلية من خلال وعيه بما تتضمنه الأشكال و الألوان من حياة خاصة بها و طاقات كامنة بها و قد تأثرت رؤيته بالمعطيات الفنية السابقة عليه فأدرك الصفات اللامادية و الديناميكية للتأثيرين و كيفية تعبير " سيزان " عن الثقل كجوهر باطن في الطبيعة و ما جاء به " فان جوخ " من كيفيات للصياغة و الأداء في التعبير عن مشاعره الروحية .

---

(١) – مختار العطار :"مرجع سابق" ، ص١٩.

(٢) – محمود بقشيش:"فاسيلى كاندنسكى:الروحانية فى الفن"،الهيئة العامة بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد،،الكتاب الثامن،١٩٩٤،ص١١٠.

(٣) – محمد حمزة :"مرجع سابق،ص٣٣.

كما أدرك " كاندنسكي الفاعليات الحركية و مظاهر القوة في تصميمات " الأرت نوفو " و قوة ألوان الوحشيين و خطوطهم العريضة الخشنة ، و من خلال هذا كله و بإضافة للآراء " شوبهور " إستطاع أن يصوغ أفكاره حول الطاقة الروحية للشكل والصياغات التصميمية " (١) بكيفيات مختلفة في مراحل تطوره الفني .

فكانت التعبيرية التجريدية هي مرحلته الأولى بينما مرحلته الثانية فكانت بعد وصوله لألمانيا و تأثره بأفكار الفنانون الروس حول التجريد الهندسي حيث حاول تحقيق أفكاره باستخدام الأشكال الهندسية المجردة أثناء قيامه فبها بالتدريس في مدرسة الباوهاوس الألمانية أما الثالثة في مرحلة وجوده في فرنسا فقد ركز فيها على استخدام الأشكال ذات الخطوط المنحنية التي تشبه التشكيلات العضوية للكائنات الحية و تتضمن أعمال تلك المرحلة تجربة مزج فيها بين أسلوبه في هذه المراحل .

و قد حذر " كاندنسكى " الفنانين من أن تحقيق علاقة موضوعية في الرسم ليس بالأمر السهل فإن ذلك يتطلب تعاون عوامل معقولة و يعنى بتلك العوامل معرفة موضوعية بالصنعة و التقنية العالية .

" وإننا لا نحتاج للقول بأن " كاندنسكى" نفسه كان فناناً متمكناً من كل الجوانب العلمية لصناعة الصورة و كان يعتبر أن الرسم في حد ذاته حصيلة من التدريس المنظم و المثابرة في تحصيل التقنية و التحكم في الصنعة و المهارة الفنية و لهذا كان " كاندنسكى " مخترعا في عالم الجمال الخالص بالإضافة إلى لمسته السحرية الروحية " .(٢)

---

(١) – إيهاب بسمارك :"مرجع سابق"ص٣١٩.

(٢)– محمد حمزة :"مرجع سابق"، ص٤٠.

## ثانياً : توظيف فكر المدرسة التجريدية في الحيـــاة اليـــوميــــــة :

" اتجه المصور مع بداية القرن الحالي إلى التجريد كي يستطيع الالتقاء مباشرة مع الأفكار المطلقة التي لا يمكن تمثيلها بأي شئ و هو ما وصل إليه الفن التجريدي الهندسي الذي استطاع مواصلة السير و أصبح فناً معقداً أو مطابقاً ذاته و من ثم جنح إلى التداول النفعي التجاري " .(١)

فاكتسبت الحركة التجريدية صفة إنسانية عالمية " لأنها منذ نشأتها الأولى لم تكن منعزلة أو محصورة في منطقة محددة صحيح أن كل اتجاه بدأ في مناخ مختلف لكن امتداد بصر الفنان خارج حدوده و تفاعله مع الأفكار الفنية في مناطق أخرى فضلاً عن امتداد بصره نحو المعطيات الفنية للتراث الإنساني القديم قد ساعد على تكوين النظرة المتقاربة و التي دعمها العلم بما أوجده من فهم و لغة مشتركة و سهولة في تبادل و نقل الأفكار " . (٢)

" مما جعل للفن التجريدي الخالص تأثيراً عظيماً على الهندسة الحديثة و الأثاث الحديث و تصميم عدد لا يحصى من اللوازم المنزلية و قد تبدل منظر حياتنا اليومية الحديثة بواسطة أعمال الرسامين التجاريين الذين قاموا بتنفيذ الآراء التي أبداها في أول الأمر فنانو الفن التجريدي في هولندا و ألمانيا و روسيا " .(٣)

" فتلائم الفن التجريدي مع الهندسية المعمارية و الفنون المرتبطة بالصناعة كحقل للتطبيق العملي الإختبارى و إن هذه الفنون التجريبية تحتاج لتبريرها الجمالي إلى حساسية عالية مرهفة فيما يختص بحالات صفاء الشكل و اقتصاد الوسائل و التوافق اللوني و يمكن لتلك الفنون المعمارية و الصناعية أن تستحث و تصقل بأفضل الطرق بواسطة الإبداع و التصميم و الابتكار و ذلك بفضل تقدير و فهم الأعمال التجريدية و تذوقها " .(٤)

---

(١) – جورج فلامنجان : "حول الفن الحديث" ، ص٢٨٨.
(٢) ، (٤) – إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ، ص٣١٨.
(٣) – محمد حمزة: "الصعود للمجهول" ، ص١٤.

فساعدت أفكار المدرسة التجريدية على خلق واقع فني جديد أمكن بابتعاده عن مجرد وصف الواقع أن يمتد ليعيد تشكيل مظاهر هذا الواقع فتلك الحركة لم تقتصر على مجرد تطبيق أفكارها في تصميمات الفن لكنها امتدت لتشمل مجالات متعددة في الحياة مثل التصميم المعماري و تصميم الأثاث و الأدوات المنزلية و الديكورات المسرحية و فن الإعلان و فنون المطبوعات .

و كان لفكر الفنان التجريدي صدى ملموس على مختلف المجالات فوظف مصممي الحلي ومكملات الزينة هذه العلاقات الشكلية التي احتوتها لوحات التجريديين الذين شاركوا بإيجابية في العديد من عمليات التوظيف فعلى سبيل المثال في الشكل رقم (٨٣) " دبوس صدر للفنان "كونسجرا" على هيئة شكل هندسي غير منتظم يحصر داخله فراغ شبه مستطيل وزعت داخله مجموعة من الوحدات الهندسية مثلثة الشكل تقريباً توزيعاً تكرارياً منتظماً معتمداً على عمليات التبسيط و التحوير " . (١)

كما إمتد فكر التجريديين لمجال السينما و الرسوم المتحركة حيث " تحولت العديد من الأعمال التشكيلية التجريدية إلى أفلام رسوم متحركة مثل فيلم "رجل في إطار" للفنان "سيرجي اليموف" حيث وضح فيه نظرته التجريدية للعناصر و الحركة فتحركت الشخصيات داخل البراويز المعلقة في الهواء بطريقة موجزة " . (٢)

كما " قدمت السينما مشاهد و صوراً ليس بالإمكان تجاهل قيمتها الإبداعية التشكيلية فخضعت الكاميرا لمعطيات فكر و مبادئ فناني الاتجاه التجريدي مثل فيلم "السينما الهزلية" للمخرج "دوشان" و فيلم " فاصل " للمخرج "بيكابيا" " .(٣)

و" أتاحت تعدد مظاهر التجريد في أعمال الفنانين الفرصة للإثراء العملية التصميمية في مجال الأزياء حيث تأثر مصممي الملابس بسمات الحركة التجريدية و منها سمة الوصول لمضمون الشكل الطبيعي و صياغته بصورة جديدة عن طريق الخطوط الهندسية

---

(١) – زينب منصور : "مرجع سابق" ص٤٦.
(٢) – محمد جلال محمد : "مرجع سابق" ص٤٤.
(٣) – عفيفي البهنسي : "مرجع سابق" ص٣٨.

الأفقيـــة والمتعـــامدة و المســـطحات اللونيـــة المختلفـــة وتوظيفـــها في مجال الأزياء " . (١)

و يوضـح الشـكل رقـم (٨٤) ، (٨٥) بعـض مظـاهر التـأثر بالمذهب التجريدي كما وظفت العديد من لوحات الفنانين التجريديين فـي مجال الأزياء على الكثير من مصممي الأزياء .

كما كانت لتقنيات المدرسـة " التجريديـة التعبيريـة " أثـر كبـير على مصممي الأزياء و نشاهد في الشكل رقـم (٨٦) مـدي تـأثر مصمـم الأزياء بأفكار و تقنيات "جاكسون بولوك " التي تتميز باستخدام التعبـير الحر و التلقـائي علـى سطح الـزي كتـأثيرات لونيـة علـى هيئـــة بقــع و طرطشـة و خطـوط متحركـة متداخلـة و التـي كـانت بمثابـة معالجـات تشـكيلية مســتحدثة تجمــل ســطح الأزيـــاء و مـــن هـــذه الأســـاليب البــاتيك و إسـلوب الـرش بـرزاز الألـوان لإعطـــاء تـــأثيرات لونيـــة متنوعة على سطح القماش و الزي .

و تجدر الإشارة إلى أنه أمكن أيضـاً تقنيـات " الاتجـاه التعبـيري التجريـدي علــى وجـه الخصــوص فــي مجــالات العمــارة و تصميــم الديكـور الداخلـي لإكسـاب الحوائـط مسـحة إنسـانية تقلـل مـن جمـود أسـطحها إمـا بـالتحكم فـي عمليـة الأداء التلقـائي أو مـن خـلال اسـتخدام وسـائط ماديـة جديـدة مثـل "الجرانيوليت" و هـي مـــادة صناعيـــة تكـس بـــها الحوائـــط و أثنـــاء و بعــد أن تجــف تكــون قــد اكتســبت مظـــهراً طبيعياً منتظماً أو عشوائياً و الـذي أمكـن تنفيذه علـى وجـه الخصـوص فـــي العديــد مـــن الديكــورات و المنـــاظر الخلفيـــة فـــي بعــض العــروض المســرحية و نوافــذ و واجــهات المحـــال التجاريـــة لتحقـــق طابعاً إنفعالياً يتمشى مع طبيعة و فكر الفنان " . (٢)

و نلاحظ مما سبق أن السنوات الماضية قد أثبتـت أن المجـال الإيجابي للأعمال التجريدية هو استخدامها في النشاط النفعي حيث يمكن إدخالها في تجميل الواقع المحيط بالناس .

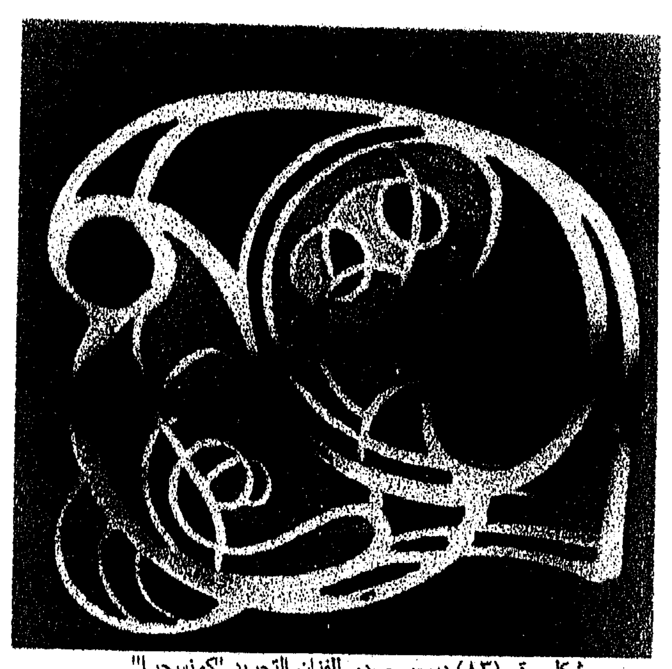
---

(١) – نرمين محمد "مرجع سابق"ص٦٧.
(٢) – إيهاب بسمارك :"مرجع سابق" ، ص٣٣٠.

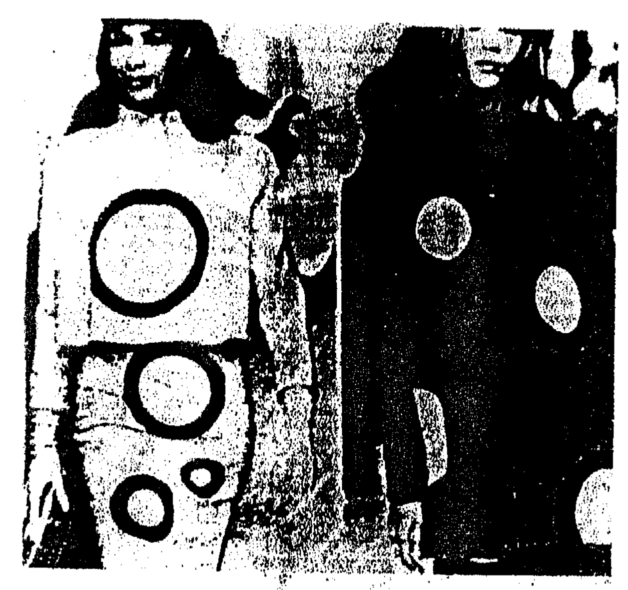
و يقول "صبحى الشارونى": " أن خبرة الأعوام الثمانيين الماضية التي تبعت ظهور كتاب "كاندنسكى"أثبتت أن الدور الإيجابي للتجريدي هو استخدامها في النشاط النفعي حيث يمكن إدخالها في تجميل الواقع المحيط بالناس بل و أن الدور الرئيسي للتجريدية يتحقق من تأثيرها على الفنون التطبيقية فلقد تبين أن التجريدية هي أعلى درجة من درجات الزخرفة فهي تجد مكانها الطبيعي في المجتمع كأحدث شكل من أشكال الفن التطبيقي " . (١)

---

(١) – محمود بقشيش :"الروحانية فى الفن"ص١٢٨.



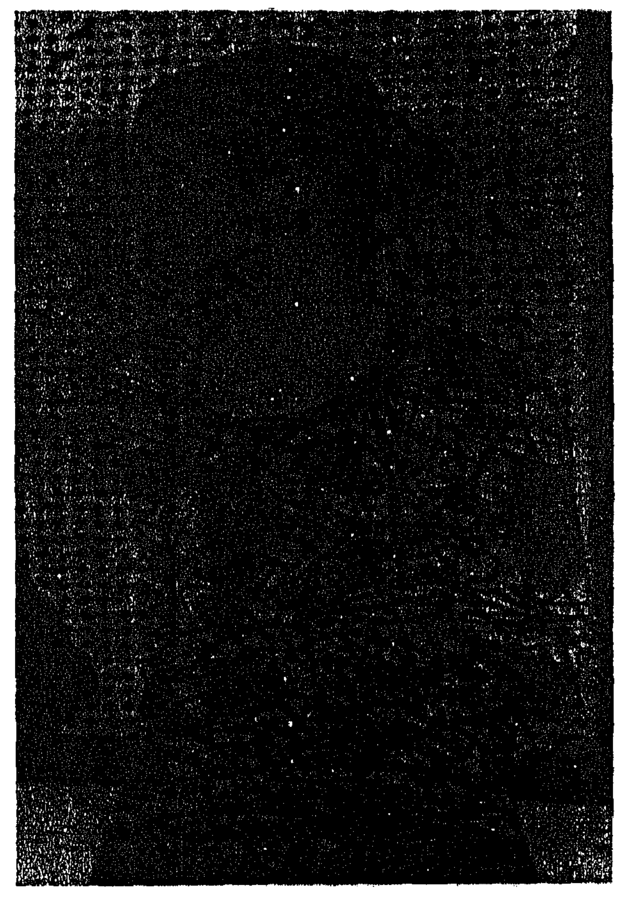
شكل رقم (٨٣) دبوس صدر للفنان التجريد "كونسجرا"
عن (٣١ – ص ١٢٧ ) .



شكل رقم (٨٤) توظيف الفكر التجريدي في مجال الأزياء
عن (٦٩- ص ١٤٤) .



شكل رقم (٨٥) توظيف الفكر التجريدي في مجال الأزياء
عن (٦٩- ص ١٤٤) .



شكل رقم (٨٦) توظيف فكر و تقنيات "بولوك"
في مجال الأزياء ، عن (٥٠- ص ١٤٤)

## أ- توظيف فكر "بيت موندريان" فى الحياة اليومية :

يعد أسلوب " بيت موندريان " نوع من البحث الشكلي في البناء أو في الإحساس به و تعد لوحة "تكوين " أفضل مثال يبين لنا هذا الأسلوب الذي ميزه عن غيره و هو ما أسماه بالتشكيلية الجديدة .

كما تظهر لنا هذه اللوحة " كيفية توظيفه للطاقات الكامنة في العناصر لتحقيق هدفه الروحاني كما اعتمد " موندريان " على طاقات اللون في إحداث الحركة المتقدمة للأمام و المرتدة للخلف و على طاقات الخطوط السوداء في تحقيق التوازن و الاستقرار على السطح فجاءت القيمة الجمالية الناشئة على هذا النحو نتيجة الجمع بين عوامل السكون و الحركة الهادئة و نتيجة للخطوط السوداء كفراغ حينما تتخذ المساحات الملونة وظيفة الشكل كما تبدو كفراغات نتيجة لتباين المستويات اللونية حينما تتخذ الخطوط مكانها في الإدراك كأشكال " . (١)

و هو ما تبلور فى أسلوب جماعة "دى ستيل " حيث سعا فيها " موندريان " للانصهار هذا الفكر لمختلف مجالات التصميم الصناعي و إعادة تقوية علاقة الفنون التشكيلية و بين مجالات الحياة اليومية فتصبح مجالات التصميم الحياتية أو العملية بمثابة واقع عملي لتحقيق فكر الفنان التشكيلي كما كان محققاً في العصور القديمة .

و لهذا " نجد اثر فلسفة موندريان و أبحاثه المطولة التي تعتبر حجر الزاوية في فلسفة الفن التجريدي و التي تضمنتها آراءه في الشكل الوظيفي و التوحيد بين جمال الفن و كمال النفع كان لها اكبر الأثر على فنون الحياة التطبيقية " . (٢)

و نشاهد في الشكل رقم (٨٧) مثال لإمتداد فكر " موندريان " في مجال تصميم الأثاث حيث إستخدمت المسحات الهندسية المبسطة ذات الألوان الأساسية بإضافة للونين الأبيض و الأسود و التي كانت تميز أعماله و لوحاته .

---

(١) – إيهاب بسمارك :"مرجع سابق"ص ٣٤٠.
(٢) - محمد حمزة: "مرجع سابق"ص ٤٤.

كما نشاهد في الشكل (٨٨) ، (٨٩) ، (٩٠) الأثر الملموس الذي تركته أعمال و أفكار "موندريان " على مجال الديكورات و التصميمات الداخلية .

فمما لا شك فيه ذلك التأثير الملموس " على الشكل العام لمنتجات الآلة الميكانيكية و في التقسيمات الزخرفية للعمارة الحديثة " . (١)

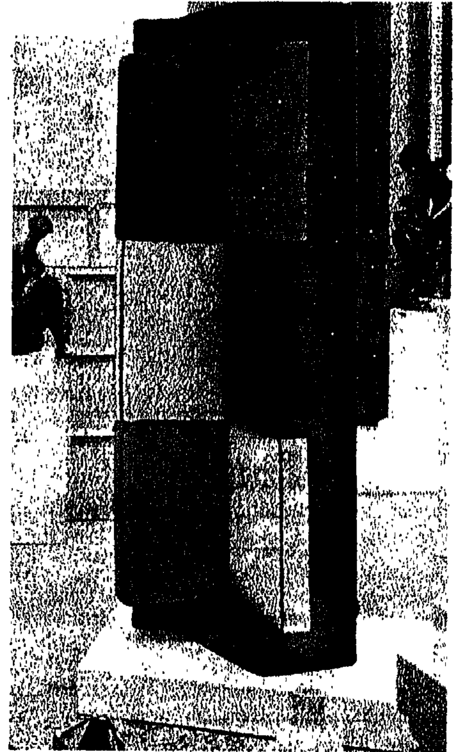
فكانت للوحات و أفكاره تأثير كبير على الكثير من المعماريين أمثال المعماري " لوكوربوزيه" الذي نجد في تصميماته المعمارية صدى كبير لها فصبغت التصميمات المعمارية الحديثة بها كما نجد خطوطه السوداء و المربعات و المستطيلات ذات الثلاثة ألوان الأساسية و خلفياتها الرمادية و الزرقاء و البيضاء قد امتدت لتشمل فنون الطباعة و الإعلانات و الأثاث و الأدوات المنزلية و كل فروع الفنون التطبيقية .

بل " امتد أثره بعد وفاته بعشرين عاما إلى أزياء النساء عندما بدء مصمموا الأزياء الاهتمام بلوحاته و استلهام أشكاله لتوظف على الكثير من تصميمات الملابس و مكملات الزينة " . (٢)

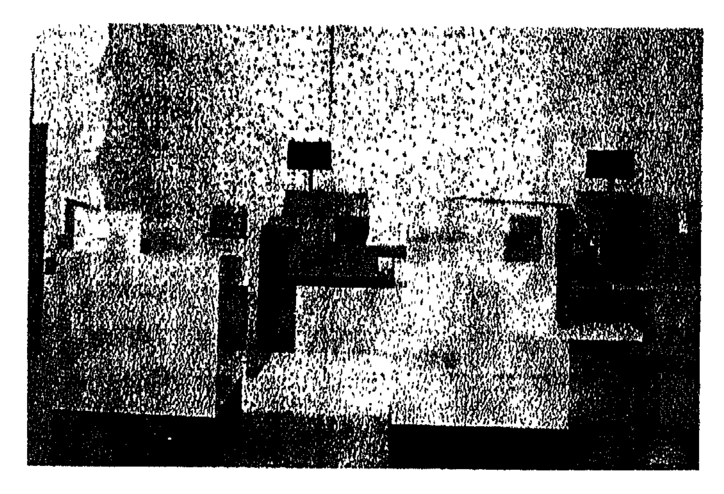
و ذلك لما وجدوه في فن "موندريان" من سهولة كبيرة فى عملية توظيفه فى مجال الأزياء فوضح فيها استخدام النقوش المستخلصة من الأشرطة الأفقية و الرأسية بألوانها الأساسية المميزة لألوانه بالإضافة للأبيض و الأسود مما يوحي بحركة ديناميكية غاية في الإيقاع مما أضفى بساطة على الزي النسائي كما أكد أناقة لا مثيل لها فالخطوط غاية في البساطة .
و نشاهد في الشكل رقم (٩٢) مثال لتوظيف و امتداد و تأثير أفكار و لوحات " موندريان " على مصممي الأزياء .

---

(١) – عنايات يوسف رفلة :"مرجع سابق"ص٥٤.
(٢) – فؤاد كامل :"بيت موندريان " ص١٠٧.



شكل رقم (٨٧) توظيف فكر موندريان في مجال تصميم الأثاث
عن ( ٩٣ – ص ١١٦ ) .



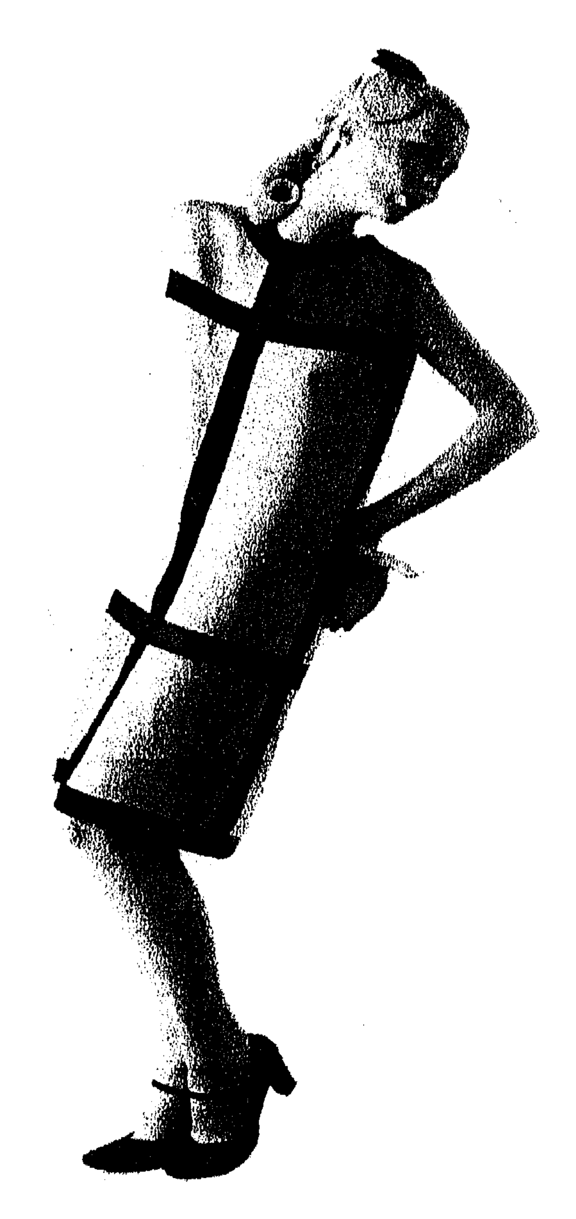
شكل رقم (٨٨) توظيف فكر موندريان في مجال التصميم الداخلي
عن ( ٩٠ – ص ١١٨ ) .



شكل رقم (٨٩) توظيف فكر موندريان في مجال التصميم الداخلي
عن ( ٩٠ – ص ١١٩ ) .



شكل رقم (٩٠) توظيف فكر موندريان في وجهات المحال التجارية
عن ( ٩٠ – ص ١٢٠ ) .



شكل رقم (٩١) توظيف فكر موندريان في تصميم الأزياء
عن ( ٩٠ – ص ١٢٠ ) .

**ب – توظيف فكر "فاسيلي كاندنسكي" في الحياة اليومية :**

" دارت أعمال "كاندنسكي" حول ما يمكن أن تثيره العناصر بطاقتها الكامنة من انفعال روحي و التي كانت بمثابة الشرارة الأولى الواعية بأهداف "التعبيرية التجريدية" و كان لكتابه حول مفهوم الطاقة في الفن الأثر الكبير على معظم الحركات التجريدية و على ظهور الحركة "الأوتوماتيكية" أو " أسلوب "تصوير فاعلية الأداء" و التي كان لها إنعكاس على كثير من تصميمات الحياة اليومية . (١)

و عندما هاجر "كاندنسكي " إلى أوربا عمل بالتدريس في جماعة " الباوهاوس " و التي سعوا فيها بأن يصبح مجال الفن ليس المتحف بل يمتد ليشمل ما يستعمله الناس في حياتهم اليومية .

و إن كان "كاندنسكي " قد حاول بشدة أن ينفى العلاقة بين ما ينادى به فن و بين أعمال الديكور أو أن أي لوحة من لوحاته تصلح لتوظف على سجادة أو على رابطة عنق إلا أن ما حدث كان بخلاف ذلك .

فكان لمذهبه الفني الأثر الكبير على أشكال السلع المختلفة فتوافق الفن التجريدي مع فنون العمارة و أصبحت الفنون الصناعية حقل تطبيق لفكر "كاندنسكي " و أعوانه و نشاهد في الشكل (٤٤) مثال لأحد إسهاماته في مجال تصميم الأدوات المنزلية أثناء وجوده في الباوهاوس.

كما وجد مصممي الأزياء في أعمال "كاندنسكي" ضالتهم التي ينشدونها فوظفت كثير من لوحاته على الكثير من الملابس و نشاهد في الشكل رقم (٩٢) توظيف للوحة "السلاح الأبيض" التي تعكس اهتمامه بالمظهر الديناميكي للأشكال و ما ينشأ عنها من ديناميكية في الفراغ المحصور بينها في التصميم كما اكتسبت بعض العناصر سماتها الحركية من خلال جرات الفرشاة ، و نرى في الشكل رقم (٩٣) مثال آخر لتوظيف فكره في نفس المجال .

---

(١) – إيهاب بسمارك :"مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ،ص٣١٨.



شكل رقم (٩٢) توظيف لوحة "السلاح الأبيض" للفنان "كاندنسكي"
عن ( ٦٩ ص ١٢٨ ) .



شكل رقم (٩٣) توظيف لوحة "السلاح الأبيض" للفنان "كاندنسكي"
عن ( ٦٩ ص ١٢٨) .

## ٧- توظيف فكر "السوبر ماتية" في الحيـــاة اليـــوميـــة :

اهتمت " السوبرماتية " بالبحث عن الجمال المطلق في الأشكال الهندسية و اتجهت إلى تخليص الفن و رده إلى نقائيته بتصوير دوائر أو مربعات على الخلفية المبسطة و الجمال الخالص بعلاقات تركيبية في محاولة لإعادة بناء عناصر العمل الفني في قانون نسقى ككل إبداعي له وظيفته الجمالية .

" حيث تظهر أهمية هذه العناصر و قيمتها عن طريق تحديد ضرورتها داخل نسق العمل الفني و الذي يعطيه وجوداً و كياناً دقيقاً مستقلاً عن العالم الخارجي و نابعاً منه .

فالعناصر التشكيلية " للسوبرماتية " لا توجد بذاتها و في ذاتها و إنما يعتمد وجودها على رؤية الفنان لعالمه الخارجي فتختلف الأعمال باختلاف العلاقات التي تربط العناصر ببعضها البعض كما يتحدد معناها تبعاً للموضوع أو المكان الذي تحتله في سياق العمل الفني فهو يقوم بالكشف عن القانون الباطن للعناصر " . (١)

و أراد " ماليفتش " أن " يتخلص من أثقال الشيئية و أن يعبر عن المشاعر الروحانية المجردة و كان إيمانه مثل "أفلاطون" بأن العالم المادي عالم خداعي لذلك ابتعد عن الموضوع التمثيلي و رفض حتى استخدام تأثيرات الفرشاة و ركز فقط على الخصائص الضوئية و أمكنه من خلالها أن يعبر عن الصفة الحركية للخط المستقيم و عن تواجده المتوازن و المستقر في مكونات المربع " . (٢)

كما عّبر عن تأصل القيم المطلقة في التصوير السوبرماتى بقوله : " إنني أرسم مربع فارغ و لكن ذلك يعد تعبيراً عن التجربة التجريدية و إذا كان اللون يلعب دوراً هاماً في رسوم " الدىستيل "

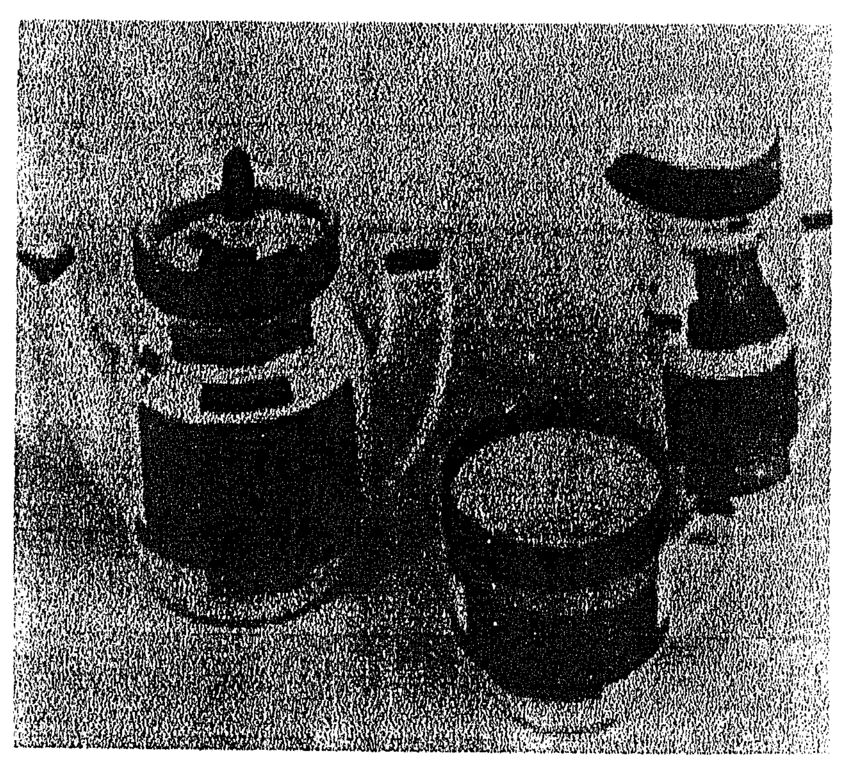
---

(١)- أمل مصطفى إبراهيم :" الإنتاج الفني التشكيلي لشباب الفنانين المصريين منذ ١٩٨٩وحتى الآن " ، كلية التربية الفنية ، دكتوراه ،١٩٩٩ ، ص٥٧.
(٢)- ايهاب بسمارك :"مرجع سابق"دكتوراه ، ص٣٣٣.

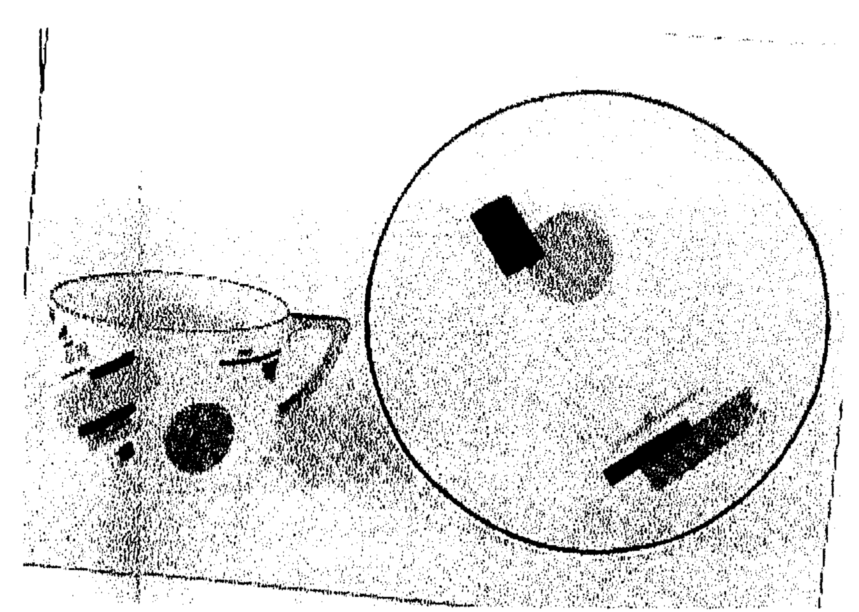
فقد أصبح يحتل موقعاً ثانوياً في " السوبرماتيزم " و هو يقترب من الجوانب التجريدية المفاهيم من خلال استخدام التعريفات الشيقة للمصطلحات الفنية و القريبة للغاية و المتصفة بأقرب قدر من الإقناع " . (١)

و أنتشر الفكر " السوبرماتى " التجريدي في الحياة اليومية و وظفت أفكار فنانيه في مختلف مجالات الحياة اليومية من أدوات و سلع و تظهر الأشكال رقم (٩٤) ، (٩٥) ، (٩٦) مدي تأثير فكر السوبرماتية علي مجال تصميم الأدوات المنزلية .

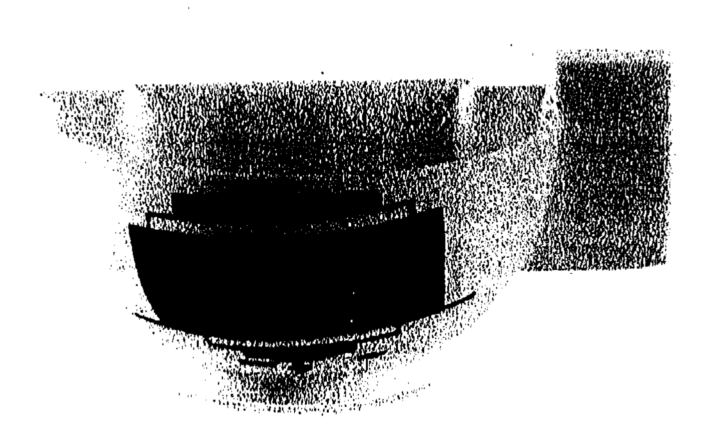
كما نشاهد في الشكل رقم (١٨) تأثير فكر الفنان "كازمير ماليفتش " علي مصممي الأزياء .



شكل رقم (٩٤) توظيف فكر "السوبرماتية" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن ( ١٣ – ص ٤٠٤ ) .



شكل رقم (٩٥) توظيف فكر "السوبرماتية" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن ( ٩٣ – ص ٢٠٤ ) .



شكل رقم (٩٦) توظيف فكر "السوبرماتية" في مجال تصميم الأدوات المنزلية
عن ( ٩٣ – ص ٢٠٧ ) .

## ٨- توظيف فكر جماعة "الدي ستيل" في الحياة اليومية :

" بعد أن تخطى " موندريان " أفكار التكعيبية التحليلية و وصل بفنه إلى النقاء الهندسي الخاص اتصل بصديقه المعماري " ثيوفان دويزبورج " و أسسا معا جماعة "دى ستيل " أو جماعة " الأسلوب " حيث شغلهم العلاقة بين الرسم الملون و العمارة " . (١)

حيث " أصدرا مجلة حملت نفس الاسم تدعو لأفكارهما في الفن مما ساعد على تثبيت موقع حركة التجريد على الصعيد الدولي " . (٢)

و لهذا كان أهم منجزات تلك الجماعة أن امتد بنشاطها الفني إلى أغلب مجالات التصميم مما أعاد تقوية العلاقة بين التصميم مجال الفنون و التصميم في مجالات الحياة اليومية فكانت بذلك أول حركة منظمة تدعو لهذا الهدف بعد جماعة " الأرت نوفو" التي نشأت في أحضان الاهتمام بالطبيعة .

بهذا أصبحت مجالات التصميم الحياتية أو العملية بمثابة واقع عملي لتحقيق الفكر الفني و أصبح الهدف هو تحقيق مبدأ عام و شعور جمالي مرتبط بكل مجالات تصميم المنتجات المختلفة .

و تركزت أهم مبادئ جماعة " دي ستيل " على ما يلي :

"- ديناميكية التوازن .
- الابتعاد عن الزخارف الطبيعية .
- حصر العناصر الأساسية للتصميم في الخطوط الراسية و الأفقية و المساحات المستطيلة و المربعة و الألوان الأساسية و الأبيض و الأسود و الرماديات .
- التعبير عن التوافق و الثبات كجوهر كامن خلف المظاهر المتضاربة و غير المتجانسة " . (٣)

---

(١) - فؤاد كامل :"مرجع سابق" ص١٠٩.
(٢) - رينر بانهام:" عصر أساطين العمارة" ، ت. سعاد عبد على مهدى ، دار المأمون للترجمة و النشر ، بغداد ،١٩٨٩ ص٦٦.
(٣) - محمد حمزة:"الصعود للمجهول"ص٦٦.

و " قد إنعكست هذه الأفكار و المبادئ على العديد من تصميمات العمارة و الأثاث و نشاهد في الشكل رقم (٢٤) منزل "شرويد " الذي يعتبر أحد الأعمال الأولى لجماعة " دى ستيل " و الذي يعتبر بإسلوبه المجرد بداية هامة لهم كما يعتبر علامة كبيرة في العمارة الحديثة " . (١)

و " يعتمد تصميم منزل "شرويد " على بساطة تكوين مسطحاته و على علاقات الخطوط الرأسية و الأفقية ، و التي ساهمت الألوان المميزة لجماعة " دى ستيل " في التأكيد عليها و كان الفراغ الخارجي بمثابة استمرار للفراغ الداخلي مما يجعل عين المشاهد تتنقل بسهولة بين أرجاء المبنى " . (٢)

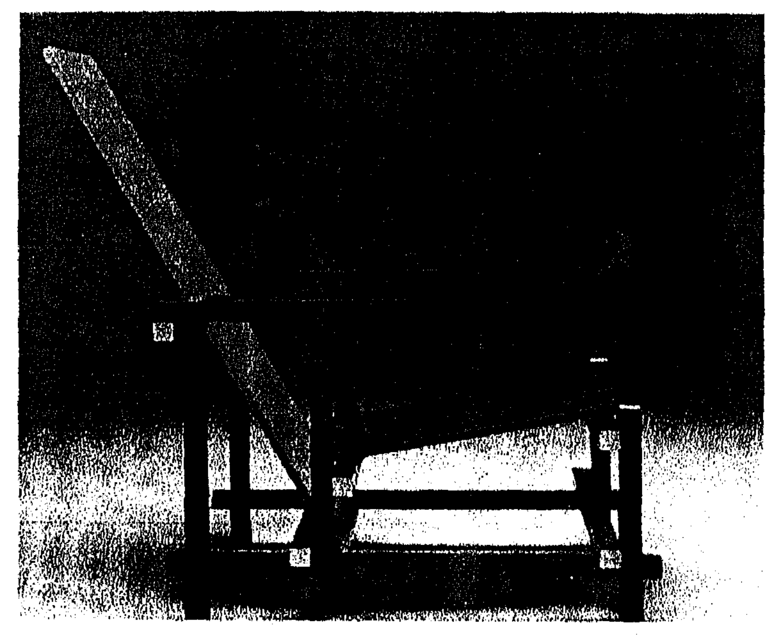
و نشاهد في الشكل رقم ( ٩٧-أ ، ب) " الكرسي الأحمر و الأزرق" الذي يعد " أول شعار للواقعية الملموسة فهو يمثل تجسيد للأفكار جماعة " دى ستيل" في هيئة ثلاثية الأبعاد " . (٣)

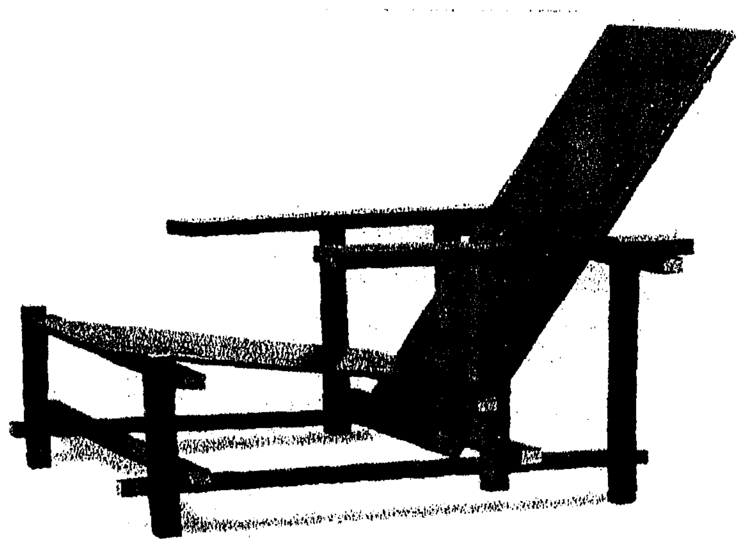
و نلاحظ أن هذا الكرسي يعد مثالاً حياً عن مدى تأثير فكر الفنان التشكيلي على منتجات التصميم الصناعي و عما يستخدم في الحياة اليومية من سلع و أدوات .

---

(١) - إيهاب بسمارك :"مرجع سابق"دكتوراه،ص٣٣٦.
(٢) – دينيس شارب : " العمارة في القرن العشرين " ، ت.نور الدين دغمش ، دار ابن ثير ، دمشق ص٧٤.

(3) , (4)- Modernism , P79,P.99,100.





شكل رقم ( ٩٧ أ ، ب ) منظر جانبي "للكرسي الأحمر و الأزرق"
الذي يعد تجسيد لفكر جماعة "دي ستيل" ،
عن (٩١ ،٩٤ – ص ١٢١، ٩٤) .

## ٩- توظيف فكر "البنائية" في الحياة اليومية* :

" تعتبر " الحركة البنائية " واحدة من أهم الحركات الفنية التي أثرت على الفكر التشكيلي في العصر الحديث لما بعثت به من أفكار و ما حققته من إنجازات فنية أسهمت في تغيير نظرة الفنان إلى إنشائية اللوحة حيث تضمنت أفكاراً جديدة و توظيفات للعناصر الشكلية ركزت على إبراز حيويتها و حضورها في بناء العمل الفني و تأثيرها على المشاهد بكيفيات جديدة " . (١)

اعتبر " ناعوم جابو " الحركة " البنائية " أولي الحركات الفنية في العصر الحديث التي قبلت أن تجعل منجزات العلم أساساً لإدراكها لجوهر العالم الطبيعي داخل الحياة البشرية و خارجها كما رفضت الاعتماد على المزاج العاطفي للفنان و نزواته .

يري " هربرت ريد " في كتابه فلسفة الفن الحديث : " أن البنائية حركة فنية تشتمل في مضمونها " الاتجاه التكعيبي و السوبرماتية و النيوبلاستيسزم و المستقبلية و الفورتيزم " و هي إتجاهات و إن اختلفت في ظاهرها فهي إلا أنها أساساً تتفق في رفضها للواقعية ذات الصبغة الطبيعية رفضاً تاماً في مجال الفن و في محاولتها لإرساء دعائم الشكل الخالص رغبة في إبداع نوع من الفن يتصف بالدوام " . (٢)

" فالحياة و الطبيعة تخفيان عدداً لا نهائيا من القوى التي لا يمكن إدراكها إعتماداً على الحواس وحدها لذلك ينبغي أن يكون الهدف الأساسي للفن هو التعبير عنها بطريقة محسوسة فاهتموا بالبحث عن بناء شكلي محسوس يعبر عن الطاقات الميتافيزيقية في النظام الكوني و التي أصبحت واقعاً حقيقيا بالنسبة للإنسان بعد أن كشف عنها العلم " . (٣)

---

*أطلقت عليها مسميات أخرى منها " التركيبية " و " الإنشائية" و " التشييدية "، و قد أطلقت تلك التسمية على مجموعة من الفنانين منهم" ناعوم جابو" و أخوه"بفزنر" و " رودشنكو " و " لسيتزكي" و إهتمو في اتجاههم بالأشكال الهندسية المجردة و باستخدام الخامات المستحدثة و بتوظيف الفراغ الحقيقي كجزء هام في بناء العمل الفني .

(١) ، (٣) - إيهاب بسمارك :"مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص٣٤٤ ، ٣٤٥ .

(٢) - أمريال عبد المنعم : " مرجع سابق" ، ص١٢١.

و من أهم المبادئ التي إعتنقها فنانو " البنائية " :

" ١ - محاولة تحقيق كل ما هو ( زماني - مكاني ) و ذلك لرغبتهم لتمثيل الحياة الحقيقية.

٢ - إن الكتلة الصماء ليست هي الإدراك المكاني الوحيد و أن عناصر التحريك و الديناميكية يجب أن تستخدم في التعبير عن الحقيقة فالإندفاع الساكن لا يكون كافياً .

٣ - أن يكف الفن عن التقليد و أن يحاول بدلاً من ذلك الوصول إلي الأشكال المستحدثة و رفض الخط كقيمة وصفية علي اعتبار أن الخط يجب أن يصبح دلالة للإيقاع المميز للأشكال و أن الشفافية و العمق يجب أن يجدا مكانهما في العمل الفني " . (١)

لذا فقد طمّح فناني المذهب البنائي للإدخال الفن للحياة المجتمع حيث اعتقدوا بأن الفنانين المبدعين يجب أن يتخذوا مكانهم جنباً إلى جنب مع العلماء و المهندسين في بناء المدنية الحديثة فحاولوا إلغاء الحدود بين التصوير و النحت بمحاولة تحقيقهما في العمارة و المنتجات الصناعية فلم يعترفوا بفكرة الفن الرفيع كعنصر فوقى أو ما يسمى بالفن المعتبر .

" فعمل معظمهم في مجال الإنتاج الصناعي و الإعلامي فقام " فلاديمير تاتلين " بوضع تصميمات صناعية لملابس العمال كما صمم " الكسندرودشنكو" العديد من الأثاث و الرسوم الإيضاحية للمجلات كما عمل " اليسترزكى " في مجال العمارة و التصميم الداخلي " . (٢)

و لكي يحقق البنائيون أفكارهم فقد إتبعوا منهجاً يعملون بالتصميمات المسطحة مثل المساقط ثم يتبع ذلك عمل النماذج المجسمة خلاله لنقل فكرة الإبداع المتطورة إلى الحياة اليومية و ذلك ذات الأبعاد الثلاثة ثم توظفها في المنتجات النفعية التي تخدم الحياة اليومية .

و يوضح الشكل رقم (٩٨) تأثير التصميم بالحلول التصميمية لفنانو " البنائية " و يتضح ذلك في إستخدام الشرائح الطولية لاحتواء

---

(١) - محمود عبد العاطى : " توظيف البعد الثالث الحقيقى فى التصوير الحديث"، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ،١٩٨٧،ص٥٨.

(٢) - دينيس شارب : "مرجع سابق" ، ص ٧٥

الفراغ كما تأثر بالعلاقات الرأسية و الأفقية في التصميمات الفنية التي اعتمدت على التجريد الهندسي و يلاحظ أهمية الأسطح المائلة الموزعة على واجهة البناء في إخفاء الطابع الحركي نتيجة لعلاقتها بالضوء و التي تميزها عن بقية الأجزاء .

و يعتبر الفنان " رافائيل سوتو " أحد أهم الفنانين الذين تأثروا ببحوث الإدراك و بأعمال البنائيون و ذهب إلى محاولة الاستثمار الجمالي للتأثيرات الحركية بحيث يصعب للعين متابعتها .

و " قد لجاء " سوتو " في تصميماته إلى استخدام شرائح معدنية رقيقة ثبتها على سطح التصميم لتكثيف الإحساس الحركي لتكرارات الخطوط أو لجأ إلى إستخدام أسلاك رفيعة أو قضبان معدنية أو خشبية وضعها في تواز .

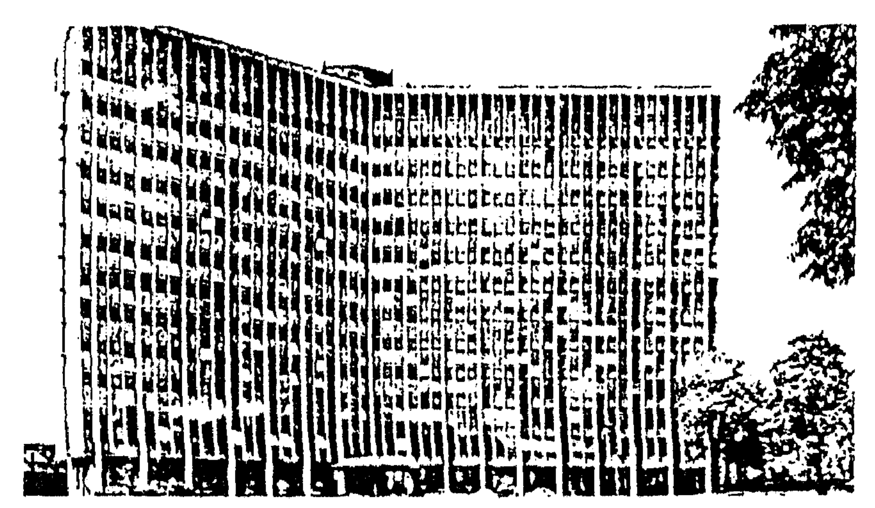
و استطاع "سوتو" في تصميماته أن يحول الوجود المادي للعناصر الشكلية إلى طاقات ليجد بذلك معادلاً شكلياً في مجال الفن يعكس من خلاله نظرة العلم إلى الطاقة و المادة باعتبارهما صورتان لجوهر واحد و أن ما بينهما عديد من الصور و التحولات ، و من خلال جمعه بين ما يعطي تأثيراً بالسطح و ما يتواجد كجسم في المكان " .(١)

و قد نقل "سوتو " أفكاره إلى حيز التطبيق في مجال العمارة مدخلاً في الإعتبار حركة المشاهد كعنصر حقيقي في إدراك التأثير الديناميكي لتلك العناصر .

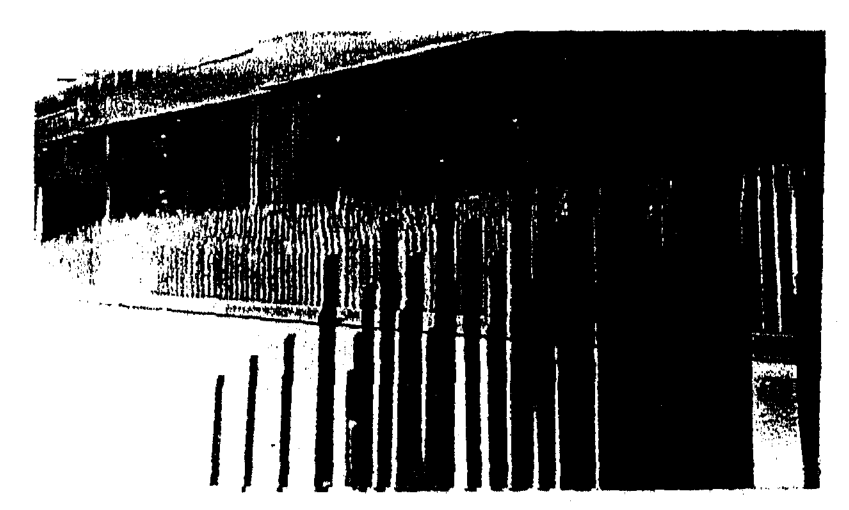
و نشاهد في الشكل رقم (٩٩) مثال لتوظيف فكر " سوتو" في مجال التصميم الداخلي حيث لجأ الفنان لتوظيف الأثر الأثر الناشئ عن تكرار قضبان حقيقية من الأخشاب و المعادن لإثارة المشاهد المتحرك لإدراك الحركة في الزمان و المكان و يلاحظ أثر التكرار المنتظم للخطوط الحقيقية التواجد في خلفية التصميم مما أعطى إنطباعاً بالمساحة و تزيد النقاط الطرفية للمجموعة الوسطى تزيد من كثافة التأثير الحركي نتيجة لما تملكه من طاقة كنقاط طرفية حرة .

---

(١)- إيهاب بسمارك :"مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص٢٧٧.



شكل رقم (٩٨) توظيف فكر "اللبنانية" في مجال العمارة .
عن ( ١٣- ص٤٠٨ ) .



شكل رقم (٩٩) توظيف فكر "سوتو" في مجال العمارة الداخلية .
عن ( ١٣- ص٣٧٧ ) .

## ١٠- توظيف فكر " مدرسة الباوهاوس "*
## فــي الحيـــاة اليـوميـة :

في سنة١٩١٩ إنبثقت مؤسسة صغيرة كتب لها أن تضع بصمة الحداثة على العمارة و كل ما يتصل بالتصميم من فنون تطبيقية و صناعية كالأثاث و أدوات الاستخدام اليومي من أكواب و ملاعق و وحدات إضاءة و إعلانات و ديكورات . .

و ذلك " بهدف تحقيق مبدأ الجمال و الفائدة على أعلى المستويات فى تلك الميادين كذلك عملت تلك المؤسسة على عدم حرمان السلع النفعية من لمسة الجمال المطلق الكامن في الفنون الجميلة بهدف سد إحتياجات إنسان القرن العشريين السيكولوجية و الفسيولوجية التي إختلفت عن نظيرتها في القرن السابق " . (١)

إنها مدرسة " الباوهاوس" التي لعبت دوراً كبيراً في نقل إنجازات و أفكار الفن التشكيلي إلى مجالات الحياة اليومية مما أسفر عن تغيير النظرة الجمالية و عن تغيير المظهر الحضاري لإنسان القرن العشرين ، شكل رقم (١٠٠) .

و التي نشأت متأثرة بأفكار حركة " دى ستيل " الهولندية و سعت مثلها إلى نقل إنجازات الفن للتطبيق في مجالات الحياة اليومية .

" غير أن ثمة فارق جوهري بينهما فى الاتجاه الفكري فبينما جاءت الحلول التصميمية التطبيقية لحركة " دى ستيل " فى إطار فكرتها الخاصة عن البعد الروحي للطاقة و الجمال الروحاني المطلق فقد امتدت نظرة " الباوهاوس" لتشمل كافة الأفكار و الاتجاهات الفنية دون إنحياز لفكرة مذهبية محددة أو إتجاه فني بعينه " . (٢)

---

* معهد حكومي إنشا فى "فايمر" و "ديساو" لتعلم أسس الفن الحديث و أسس التعليم الصناعي في ألمانيا و خارجها بقيادة "وولتر جووبيوس" بواسطة جمع المدرسة العليا للفنون الجميلة مع بقايا المدرسة الفنية الصناعية التى كانت بقيادة"فان دى فيلر"الى "فايمر" .

(١) – مختار العطار: " الفن و الحداثة" ، الهيئة العامة للكتاب ، الكتاب الأول ،١٩٩١، ص٧٦.

(٢)–ايهاب بسمارك:"مرجع سابق" ،رسالة دكتوراه ، ص٤٠٠.

و يمكن تلخيص الأهداف التي سعي اليها فنانو " الباوهاوس " في النقاط التالية :

١" - التجارب علي الخامات الجديدة و الوسائل العملية لعصر الآلة .

٢- تنظيم الجهود الإبتكارية في مجالات الفن و التصميم .

٣- إعداد الفنانين لظروف العمل في المصانع .

٤- ضم الفنون و الحرف الآلية في وحدة واحدة هو البناء المتكامل .

٥- أن تكون المدرسة مركز إستشاري للفن و الفنانين و الصناعات و الصناع لخدمة المجتمع الحديث بتصميم و تنفيذ ما يلزم الحياة اليومية من أصغر أداة إلي المبني الكامل " . (١)

و من هنا تبين الجديد الذي أتت به مبادئ " الباوهاوس " فاعتبرت الفن في ضروريات الحياة و جعلته في خدمتها ناقصة بذلك مبدأ الفن للفن الذي كان سائداً و من هنا كان إهتمامتها بمتوسطي الموهبة من الشباب لتجعلهم أعضاء نافعين في المجتمع في حين رفضت المدارس الأكاديمية للفن حوتي القرن التاسع عشر أن تعترف إلا بالفنان الذي ينتج فنوناً جميلة للصالونات .

و ما كان " جروبيوس " بمستطيع أن يحقق هذه الأهداف وحده و هو ما أتاح النطاق لعدد كبير من أقطاب الحركات الفنية المختلفة و الذين جاءوا من أماكن متعددة بنشر أفكارهم و مبادئهم الفنية أمثال " كاندنسكى " و" بول كلى " الذين طرحوا أفكارهم حول إرتباط الطاقة الكامنة في العناصر بالتوجهات الروحية للإنسان و اهتموا بقواعد اللغة البصرية .

و يوضح الشكل رقم (١٠١) أحد إسهامات " الباوهاوس " في مجال العمارة الداخلية و هو ما يعكس مدى تأثره بأكثر من إتجاه و مذهب فني .

و من الملاحظ معارضة " الباوهاوس" فكرة " القيام بالأعمال كنهاية في حد ذاتها و ذلك لإحساسهم بأن الفن ينبغي أن يتطور من أجل خدمة الشعب بقدر المستطاع و ينبغي أن يساعدهم ليحصلوا على حياة أفضل و غرضهم إيجاد وحدة بين

---

(١) - فريال عبد المنعم : " مرجع سابق " ، ص١١٨.

الفنون كلها حيث يشترك المصور مع النحات لينتج منتجات بأسلوب جميل و ذلك لكي تحاول الفنون الحديثة تحقيق أهداف الإنسان دون حدود لأنها صنعت ليستمتع بها أكبر عدد من الناس " . (١)

لهذا إعتبر الكثيرون أتباع " الباوهاوس " كمحررين للفكر الجمالي لأنهم وقفوا بصلابة مع التصميم الجاد الرزين و نفذوا تعاليمهم في المباني و الأثاث الداخلي .

فأزاحت " الباوهاوس" الزوائد غير النفعية عن العمارة و الأثاث و أدوات الاستخدام اليومي و أدخلت الأبعاد الإستطيقية المحسوبة بغرض إشباع الاحتياج الإنساني الفطري للجمال و هو احتياج نفسي عاطفي وجداني تغير وجه الطبيعة المصنوعة .

و نستطيع تلمس " تأثر البيئة الحضارية بأهداف" الباوهاوس" فنلاحظ المدى الذي وصل إليه بساطة التصميم وسهولة الاستخدام والخطوط المستقيمة و فإختفت " الاؤيما " من الأثاث و زالت الكرانيش من البيوت و تغير ذوق الفرد بتغير البيئة الجديدة و المفاهيم التي أصبحت جزءا من ثقافة المجتمع " . (٢)

و هكذا تحرر الفنان المبدع من معلوماته السابقة لإعادة تهيئته لعلم الإنتاج الواقعي و مهمة " الباوهاوس " هي تقنين فكر الفنان كجزء لا يتجزاء في كل ما يستخدم في الحياة اليومية " . (٣)

و نشاهد في الشكل رقم (٤٤) توظيف " كاندنسكي" لفكره في مجال التصميم أثناء وجوده في " الباوهاوس " و يتضح مدى محاولاته لاستثمار ديناميكية عناصره على هيئة طبق و فنجان من " البورسالين " لتحقيق طابع ديناميكي يبعث علي البهجة .

و نلاحظ ملائمة الحركة التقديرية للعناصر الهندسية المطبق على التصميم لطابعه البنائي و وظيفته العملية كما و نلاحظ أيضاً أن ارتفاع و انخفاض العناصر في اتجاه دائري متحرك مع

---

(١) - عنايات يوسف رفلة :"مرجع سابق"، ماجستير، ص٥٦.

(٢) – مختار العطار : "الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة"، الهيئة العامة للكتاب ، الكتاب السابع ، ١٩٩٤ص٢٦.

(٣) - برنادو مايزر : " الفنون التشكيلية و كيف نتذوقها " ، ص٢٢٦.

مقبض الفنجان ساعد على إبراز مدى ديناميكية الأشكال وجود خط سميك على حافة الفنجان و الإطار الخارجي للطبق ، فجمع " كاندنسكى" بين رقة الشكل و خفة الوزن و الصلابة الملائمة للوظيفة .

كما " نوقشت أفكار " السوبرماتيه" و " الدى ستيل " و " التشكيلية الجديدة " و " العناصرية " و" النقائية " كما نوقشت أفكار " آرب " حول قوى الطبيعة و قانون الصدفة و نوقشت أفكار " البنائيين " و حلولهم التصميمية الجديدة و إهتمامهم بالخامات المستحدثة و أصبح الضوء و الحركة الفعلية و هي ضمن الإهتمامات الفنية التى بعث بها " البنائيون " مباحث رئيسية في مدرسة " الباوهاوس " ". (١)

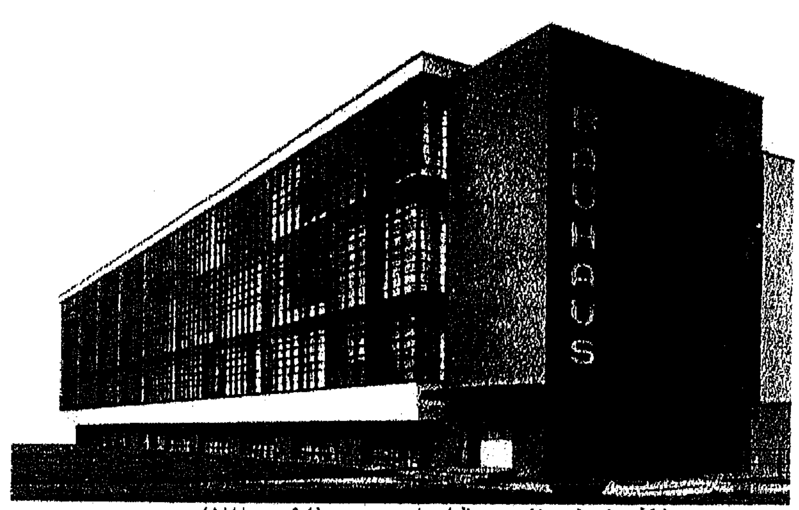
فنتج عن ذلك إنصهار مختلف أفكار المذاهب الفنية في بوتقتها و إنتشارها نتيجة لتنقل روادها من بلد لآخر فوصلت إبداعات الفن الحديث لكل مكان مما إنعكس على ملامح و شكل الحياة اليومية لتتخذ شكلاً جماعياً عالمياً فتوحدت أنماط العمارة و الأدوات المنزلية و الأثاث و تصميمات الأقمشة و المنسوجات .

و يوضح شكل رقم (١٠٢) ملصق إعلانى لأحد معارض " الباوهاوس " كنموذج لتوظيف أفكار " السوبرماتية " في تصميم الملصقات .

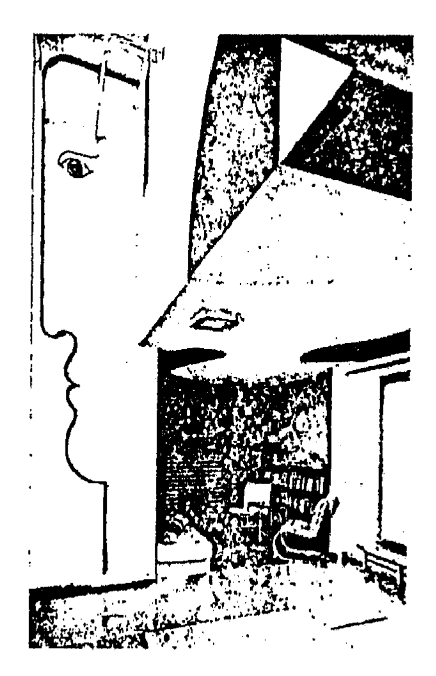
كما نشاهد في الشكل رقم (١٠٣) كيفية إنتقال أفكار " التجريدية الهندسية" من خلال مدرسة " الباوهاوس" في مجال العمارة و نلاحظ مدى بساطة العناصر التشكيلية و علاقات الخطوط الأفقية و الرئيسية لتحقيق ديناميكية و حيوية لمظهر و سطح البناء .

---

(١) – إيهاب بسمارك : " مرجع سابق" ، ص٤٠١.



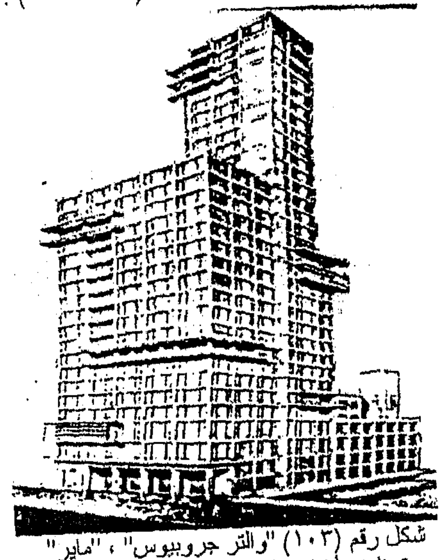
شكل رقم (١٠٠) مبني الباوهاوس ، عن (٩٤-ص١٧٨)



شكل رقم (١٠١) "أوسكار شيلمر" أحد تصميمات "الباوهاوس"
في مجال العمارة الداخلية ، ١٩٣١ ، عن ( ١٣- ص ٤٠٨ ) .




شكل رقم (١٠٢) "جرست شميدث" ، إعلان لمعرض "الباوهاوس" ، ١٩٨٠ ، (١٣ - ٤٠٤) .



شكل رقم (١٠٣) "والتر جروبيوس" ، "ماير" توظيف أفكار "الباوهاوس" في مجال العمارة ١٩٢٢ ، عن (١٣ - ص٤٠٦) .

## ١١- توظيف فكر " العناصرية " في الحياة اليومية :

أدى الخلاف بين " موندريان " و بين " ثيوفان دوسبرج " إلى ظهور ما أطلق عليه الأخير" الأولية " أو " العناصرية " فبينما كان " موندريان " مستمراً في محاولاته للبحث عن مظهر يجمع بين الثبات و الحركة و استمرار إعتقاده بأنه ليس هناك أكثر قدرة على تحديد الدافع القوى لقوتين عكسيتين أكثر من خطين مستقيمين متقابلين في زاوية قائمة أراد "ثيوفان دوسبرج " أن يشتمل إستخدامه للزاوية القائمة على الخطوط المتقاطعة و غير الممتدة و أراد الخطوط و الأقطار المائلة و المنحنية .

و " رغم بساطة الخلاف في الظاهر لكن كانت دلالاته المرتبطة بمفهوم الطاقة عميقة فأفقيات و رأسيات " موندريان " كانت تعنى" اللازمانية " و المظهر الإستاتيكى بينما يعني توظيف نفس العناصر في وضعها المائل بعث في التصميم قدراً كبيراً من الطاقة تمثلت فاعليتها في تحقيق المظهر الديناميكي و زيادة الإحساس بعامل الزمن " . (١)

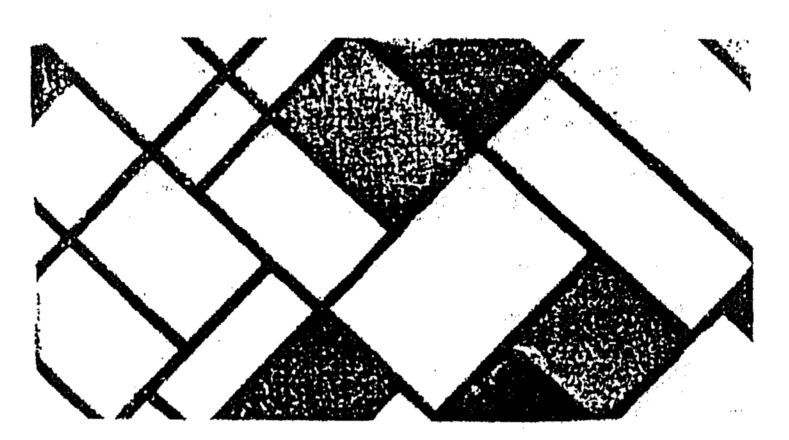
فذهب "دوسبرج "للبحث عن الديناميكية التي يمكن أن تنشأ عن توظيف تلك العناصر الأولية البسيطة و نشاهد في الشكل رقم (١٠٤) لوحة " تكوين " الديناميكية الناشئة عن تكوين الأشكال المثلثية عند الأطراف و حققت الخطوط المائلة حالة من التناقض و الصراع عند أطراف السطح سواء كان سطحاً للوحة أو لحائط أو لجسم هندسي نتيجة للمثلثات الناتجة عن تقاطعها فأصبحت المساحة الداخلية أكثر هدوءاً بسبب تعامد الخطوط و التقابل بين إتجاهاتها منها عند الأطراف .

و قد أصبحت مجالات التصميم الحياتية و العملية بمثابة الواقع العملي لتحقيق فكر "دوسبرج " الفني فقام بتوظيف لوحاته و أعماله في الكثير من المجالات .

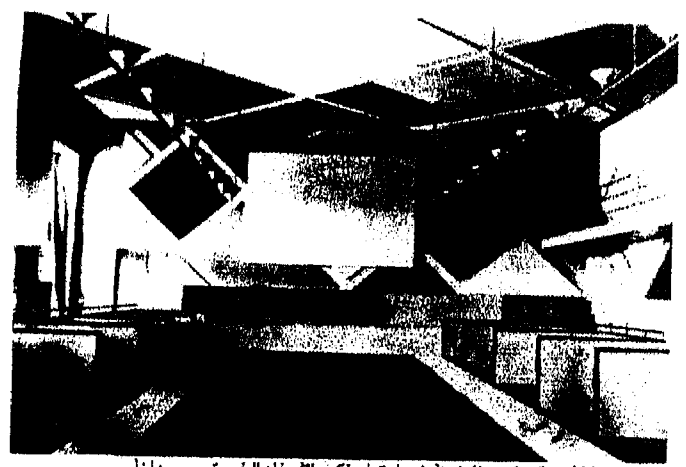
---

(١) - إيهاب بسمارك : " مرجع سابق " ، رسالة دكتوراه ، ص٣٤٢ .

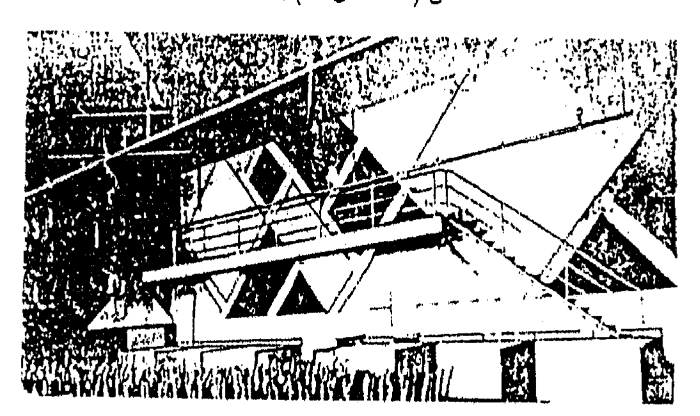
و نشاهد في الشكل رقم (١٠٥) مثال لهذا التوظيف في مطعم " أوبيت "و الشكل رقم (١٠٦) التصميم الخارجي لقاعة سينما و مطعم " أوبيت " .



شكل رقم (١٠٤) "تكوين"، "ثيوفان دوسمبرج" ، مقتنيات خاصة ، ١٩٢٥
عن ( ١٣- ص ٣٤٢ ) .



شكل رقم (١٠٥) توظيف إمتداد فكر "ثيوفان" فى تصميم داخلي لمطعم " أوبيت " ، "ستراسبورج" ، ١٩٢٨
عن (٦٩ – ص ٣٦) .



شكل رقم (١٠٦) توظيف إمتداد فكر "ثيوفان" فى تصميم داخلي لسينما و مطعم " أوبيت " ، "ستراسبورج" ، ١٩٢٨
عن (١٣ – ص ٣٤٢ ) .

## ١٣- توظيف فكر " الصفوانية " للحياة اليومية :

أدى حصر جماعة "دى ستيل " لاستخدام العناصر الأساسية للتصميم فى الخطوط الرأسية و الأفقية إلى ظهور عدة حركات فنية و من هذه الحركات " الصفوانية " و هي الحركة التي إبتدعها المصور " أزنفان " و معه المعماري " لوكوربوزيه " .

و برغم " اتفاقها مع " الدى ستيل " حول مفهوم الروحي للعناصر الهندسية النقية كطاقة روحية كونية إلا إنها اختلفت معها في كيفيات توظيف طاقات تلك العناصر فتميزت " الصفوانية " بدرجة أكبر من البساطة في العلاقات و بإدخال المنحنيات الهندسية البسيطة في بعض التصميمات لتحقيق الديناميكية و نقاء الشكل " . (١)

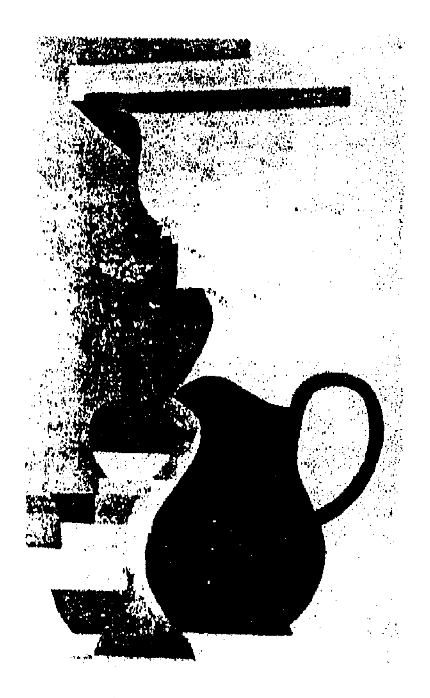
و نلاحظ ما في لوحة " الإبريق" للفنان " أزنفان" في شكل رقم (١٠٧) من نقاء الأشكال البسيطة غير المتقاطعة و هدوء الحركة الناشئة عن توظيف المنحنيات الهندسية البسيطة مع الخطوط الأفقية المستقيمة مما حقق نوع من الحركة الهادئة .

و نشاهد في الشكل رقم (١٠٨) كيفية توظيف " لوكورزبيه" لفكر " الصفوانية " في تصميمه لمصلى كنيسة " نوتردام " بفرنسا حيث يظهر فيها كيفية إستخدام المنحنيات الهندسية البسيطة و الأسطح المتميزة بالنقاء .

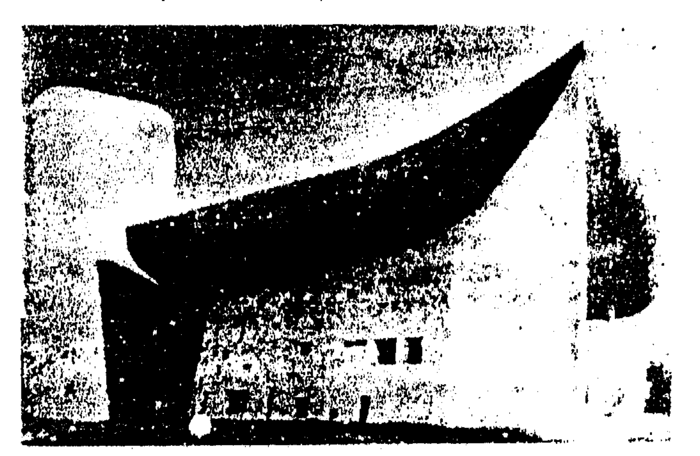
و يظهر في التصميم العام كيفية توظيف طاقات الحركة الفعلية للخط المنحنى في عملية جذب عين المشاهد إلى أعلى نحو السماء تعبيراً عن الإحساس الروحي و يساعد الخط المستقيم في حرف المبنى على تأكيد تلك الحركة كما ساهمت طريقة توزيع الفتحات في تحقيق طابع ديناميكي .

---

(١) – إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ، ص٣٣٨.



شكل رقم (١٠٧) " الإبريق" ،" أزنفان" ، متحف الفنون
بمدرسة الفنون - الولايات المتحدة ، ١٩٢٦،
عن ( ١٣ - ص ٣٣٨ ) .



شكل رقم (١٠٨) "ليكوربوزيه" مصلى كنيسة "نوتردام" بفرنسا ، ١٩٥٠
عن (٧١ص ٢١٨) .

## ١٣- توظيف فكر النقائية في الحياة اليومية:

" كان هدف النقائيون التعبير عن الجوانب الجمالية للماكينة و لم يكن السبب في ذلك هو حركة الماكينة التي كان المستقبليون يرغبون دائماً في التعبير عنها و لكن هدف النقائيون التعبير عن دقة خطوط و أسطح الماكينة و بساطتها و الجوانب المحددة للأشكال الهندسية و كذلك الجاذبية الحسية التي تتصف بها أشكالها رغم عدم إتصافها بأي طابع .(١)

إتصفت كلمات "ليجيه" بتوضيح قيم التكوين البارزة للنقائية بقوله " إني خلال بحثي عن التألق و الشدة قمت باستخدام الماكينة مثلما سبق أن إستخدمها باقي الفنانين الذين كانوا يستخدمون الأجسام العارية أو مشاهدة الطبيعة الساكنة كتمازج و بعد العنصر الميكانيكي في أعمالي الفنية بمثابة وسيلة معينة لإضافة الإحساس بالقوة " .(٢)

و نلاحظ في تكوينات "النقائيون" أن رؤى الفنان أصبحت معقدة بعد أن أصبحت الأشياء أقل ثباتاً و لا تمكث في متناول العين إلا وقتاً قصيراً بسبب السرعة و على هذا فلابد للفنان الحديث أن يدرب حواسه للإلتقاط بأسرع ما يمكن و بذلك مالت الأعمال الفنية إلى الكثافة و التنوع في المضمون و إلى التفجير في الأشكال و العناصر . (٣)

إستخدم النقائيون الأشكال الهندسية المجسمة كالمضلعات و المخاريط و الإسطوانات كأساس للبناء الشكلي و حاولوا الإستفادة من درجات الفاتح و الغامق المتباينة للتعبير عن الأسطح الحادة للكتل داخل التكوين الذي قام في معظم الأوقات على النظام الحر و الإنتشارى لتنظيم و تجميع الأشكال المجسمة .(٤)

---

(١)-إبتسام رجب عبد الجواد :"تكوين الصورة في الفن المعاصر "،ماجستير ،كلية التربية الفنية، ١٩٩٤،ص ٦١.

2-David M. Robb :"Harper ,History of Painting ",Harper & Brother,New York,1951 P.900.

(٣)- مصطفى عبد المعطى :"أزمة الإنسان المعاصر"،ماجستير ،كلية الفنون الجميلة،الأسكندرية، ١٩٧١،ص ٢٢٤.

(٤)-إبتسام رجب عبد الجواد :"تكوين الصورة في الفن المعاصر "،ماجستير ،كلية التربية الفنية، ١٩٩٤،ص ٦٣.

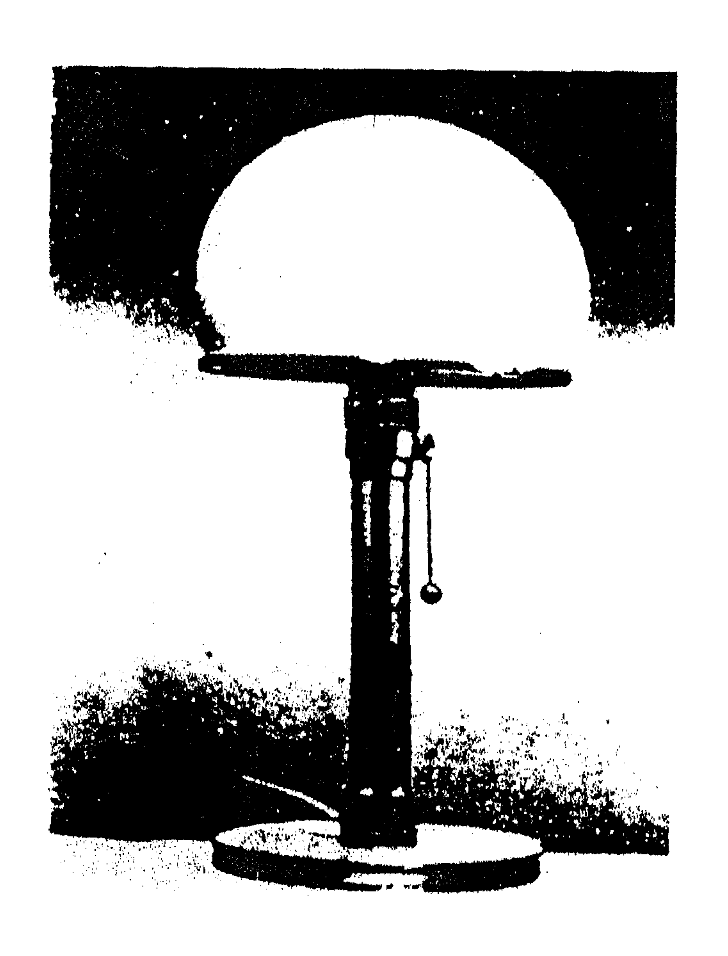
و قد وجدت أفكار " النقائيون " طريقها المتمثل في تصميم العديد من الأدوات و السلع و الأثاث...و نشاهد في الشكل(١٠٩) مثال لتطبيق " النقائية " في تصميم الأثاث المنزلي حيث يلاحظ بساطة العناصر و الديناميكية الناشئة عن توظيف الخطوط المنحنية حيث نفذت تلك الخطوط بمعدن مرن قابل للإهتزاز .

كما و نشاهد في الشكل رقم (١١٠) مثال آخر لإستخدام العناصر الهندسية النقية في تنفيذ إحدى وحدات الإضاءة .



شكل رقم (١٠٩) "ألفريد أريدك" ، كرسي زنبركي ، ١٩٢٤

عن (١٣،ص٤٠٥)



شكل رقم (١١٠) " وليم واجلفينلد" ، توظيف فكر "النقائية"
في تصميم الأدوات المنزلية ، ١٩٢٤،
عن ( ٩٦ – ص ٣٨ ) .

## ١٤- توظيف فن المينيمال في الحياة اليومية :

" إستطاع نوع واحد من فن التصوير أن يستمر في أعقاب الفن التجريدي و الذي كان له جذور عميقة في أوربا في العشرينات و الثلاثينات آلا و هو " التجريدية ذات الحواف الجامدة"* و التي لم تمت حتى أيام "بولوك "و"كلاين " .

و فن "المينيمال" هو تفاعل ضد الميوعة و الإرتجال و عدم الإنفعال و إنعدام الذاتية و السمات الغير المحددة الخاصة بالتجريدية و تتميز الصورة الكلية من هذا النوع من الفن ليست تجريدية فقط بل هى أعمال تتميز كلية بعدم الإشارة إلى شئ و مفعولها يصدر عن وعى إدراكى بذاتية اللون و هى غاية لا تشوبها شائبة " . (١)

فتصبح الصورة الناتجة هي حركة قائمة على ألوان مسبقة تتميز بأنها ليست لها ألوان تزيد عن المعقول و توحي بالحركة و راحة النفس و من الوجهة النظرية فهي صور تبحث عن ذاتية الصورة .

و يستخدم تعبير "فن التلخيص و الإيجاز" كتعبير للوصول إلى أقل و أبسط ما يمكن من شكل و لون في تجمعات هندسية ملخصة فنية كرد فعل مضاد لفكر المدرسة" التعبيرية التجريدية " و التي يعتمد في أعمالها على الانفعال الذاتي و الخيال التلقائي في التعبير عن الخامات و المواد .

و" يرجع الفرق على وجه التحديد بين فن "الحواف الجامدة" و فن " التعبيرية التجريدية " لجمود حواف الأشكال المتجاورة ليست في الواقع هي المهمة و إنما المهم هو نوعية الألوان كما أنه ليس من المهم إذا كان اللون يذوب في اللون المجاور له أو أن بينه فاصل واضح و محدد بينهما حيث أن اللقاء في جميع الحالات بين هذين اللونين يكون حاداً

---

* المقصود بالحواف الجامدة هنا : أن الأشكال تكون لها حدود ثابتة و نظيفة و واضحة بدلاً من الحدود الغامقة الغير محددة و التي كانت مفضلة على سبيل المثال بواسطة "مارك روتكو" و تتميز ألوانها بوجودها بصورة سطحية و غير مصنفة ، و لذلك من الأفضل القول بأنها مساحات لونية و ليست أشكالاً .

(١) - عنايات يوسف رفلة : "مرجع سابق" ، ص ٢٠٦ .

منفصلاً فمربعات "البز" تعتبر حواف جامدة و ذات حواف ظاهرة بدرجة كافية و لكن لا يتولد عنها طاقة لشدة و وضوح حواف الأشكال " . (١)

و من أشهر رواد " المينيمال " الفنان " فرانك ستيلا " "مورس لويس " و " السورت كلى " بالإضافة إلى " موندريان " بإسلوبه المتداخل مع فكر " المينيمال " .

إعتمد فن التلخيص و الإيحاء على إستخدام اللغة و المعرفة الرياضية في تجريديات هندسية بسيطة صافية و لهذا ظهرت أعمالهم كمساحات لونية و ليست أشكالاً تعتمد على الألوان و فتصبح التخطيطات محيرة في ذاتها و غاية في العمل الفني .

و" يرفض فناني المذهب الفراغ و الملمس و البيئة و يعتمدوا دائماً في إسلوبهم على الشكل و اللون و في هذه الحالة يكون لدى الفنان إمكانيات تذوقية محددة فتتخذ أعمالهم هيئة مسطحات و تقسيمات ملونة بترتيب مبسط على سطح العمل الفني " (٢) و هو ما يتضح في لوحات فناني الاتجاه أمثال " فرانك ستيلا " و" السورت كلى " .

و" يسعى فناني الاتجاه للإستفادة من الخصائص الكامنة في العناصر فيرسمون أشكالاً ذات بعدين و خطوط دقيقة للوصول لنتائج تصويرية بحتة و تكمن من وراء هذه الفن فكرة و هي أن الرسم بكل إمكاناته المتنوعة من خطوط و ألوان يمكن أن يكون عملاً فنياً و لا يحتاج إلى تصوير أى شئ فهو لا يحتاج لأن يوضع داخل مستطيل أو مساحة مسطحة و هكذا فبدلاً من دخول المتفرج في تصور ذهني نجده يشعر بقبول ما يقوله الفنان و يمكن له أن ينشئ حول الصورة أو بجانبها و أن يحس برسالتها " . (٣)

و " يتميز فن " المينيمال " بإستخدام التجريب كمدخل فني يتمثل في عمليات التحطيم و الاختزال في الرؤية للوصول بالشكل الفني إلى مسطحات و خطوط و نقط بسيطة و لهذا تأثر مجال الأزياء

---

(١) - عنايات يوسف رفلة : " مرجع سابق " ، ص ٢٠٦ .

(٢) – محمود رمضان : "التصميمات المسبقة كمدخل للمعالجات التشكيلية المستحدثة للمشغولة الفنية " ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤ ، ص٢٠٦.

(٣) – عنايات يوسف رفلة : "مرجع سابق" ، رسالة دكتوراه ، ص٢٠٨.

و تصميمات الأقمشة و المنسوجات و الأثاث و الأدوات المنزلية بفكر و إسلوب هذا الفن " . (١)

" فتحولت الحلول التصميمية لهذا الإتجاه و ما صاحبها من حلول لتوظيف الطاقة الكامنة في عناصرها التشكيلية لتصبح حلول بيئية معاشه " .(٢)

و نشاهد في الشكل رقم (١١١) توظيف للوحة "خيوط الفجر" للفنان "لويس ديفيد" في مجال الأزياء .

يعتبر " السورت كلى "من أكثر فناني " المينمال " الذين وظفت أعمالهم في مجالات الحياة اليومية المختلفة و تحتوى رسوماته على مساحات أفقية من الألوان يفصلها عن بعضها البعض حدود واضحة و أحياناً لون معين آخر بداخله و تعتبر عملية تحديد أشكاله بخطوط سميكة من مميزات الأعمال التي أنتجها و نشاهد في الشكل رقم (١١٢) ، (١١٣) كيفية إمتداد فكر و فلسفة " السورت كلى " للحياة اليومية عن طريق توظيفها في مجال الأزياء .

---

(١) - علايات يوسف رقلة : "مرجع سابق" ، ص ٢٠٩ .
(٢) – إيهاب بسمارك : "مرجع سابق" ، ص٤٠١.

## أ- توظيف أعمال " فرانك ستيلا " في الحياة اليومية :

يعتبر " فرانك ستيلا" من أكثر مصوري الذهب ظهوراً بفضل الإسلوب الذي يقوم على الخطوط المستقيمة التي كان يضعها إما بالرش أو الفرشاة و يقول " ستيلا " حول تحليله و تفسيره لأعماله و طريقة أدائه : أجد أن السطح و الهيئة و الشكل و المادة المستعملة كلها وحدة واحدة متكاملة و إن رسومي تقوم على وقائع فكل ما يمكن أن يرى في مكان ما موجود هنا لقد إستعملت ما كان موجوداً تحت يدي .

" و صل " فرانك ستيلا " بأعماله إلى الهندسية التي ترتبط بالصناعة فكان من الطبيعي أن تجد أعماله الطريق في الحياة اليومية عن طريق توظيفها في أكثر من مجال و خاصة مجال و طباعة الأقمشة و المنسوجات و تصميم الأزياء " . (١)

و نشاهد في الشكل رقم (١١٤) توظيف لإحدى لوحاته و هي لوحة "تكوين هندسي "في مجال تصميم الأزياء .

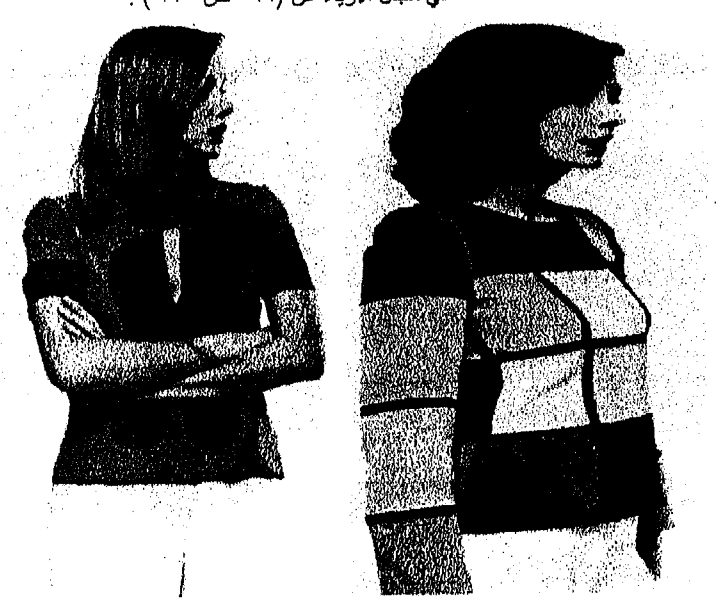
كما نشاهد في الشكل رقم (١١٥) ، (١١٦) إمتداد فكره لمجال الإعلان و عروض الأزياء .

---

(١) – محمود رمضان : " مرجع سابق" ، ص٢٣.



شكل رقم (١١١) توظيف لوحة "خيوط الفجر" للفنان " لويس موريس "
في مجال الأزياء عن (٦٩ - ص ١٢٥ ) .



شكل (١١٢) ، (١١٣) توظيف فكر " السورت كيلى" في مجال الأزياء
عن ( ٥٠ - ص ١٤٧ ) .



شكل رقم (١١٤) توظيف لوحة "تكوين هندسى" للفنان "فرانك ستيلا" في مجال الأزياء عن ( ٦٩ ، ص ٢١٠ ) .



شكل رقم (١١٥) ، (١١٦) إمتداد فكر "فرانك ستيلا" لمجال الإعلان و عروض الأزياء . عن ( ٥٠ - ص ٢٢٥ ) .

# مدرسة الخداع البصري :

## أولاً : نشأة مدرسة الخداع البصري* :

" يطلق مصطلح الخداع البصري على إتجاه فني يعتمد علي الإيهام بالحركة و العمق أو الاثنين معاً عن طريق المزاوجة بين الخطوط و الألوان الأقرب إلى التصميم الهندسي و قد شغل فن الخداع البصري إهتمام الفنانين منذ نشأة الأساليب الفنية حيث نرى بداية الإهتمام خلال المنظور الخطى في الأعمال التي وجدت على جدار المعابد القديمة و في بعض أعمال الفن الإسلامي " . (١)

و في " نطاق الإهتمام بالعناصر الهندسية المجردة وظف فنانو الخداع البصري طاقات الألوان و العناصر الهندسية البسيطة في صياغات تصميميه استندت إلى نتائج و نظريات الإدراك البصري و هدفت إلى تحقيق رؤية جمالية جديدة من خلال تكثيف التأثير على الجهاز البصري للمشاهد " . (٢)

و يعد فن الخداع البصري فناً بصرياً و حركياً " فهو فن بصري لكون الإحساس به لا يأتي إلا عن طريق حاسة البصر و هو فن حركي لأن النظم البنائيه التركيبية له تعطى إحساساً حركيا يتحقق رغم إستاتيكيه أشكاله و وحداته " . (٣)

كما يعتمد هذا النوع من الفن على" الحركة الناتجة عند إتمام و تدقيق النظر على سطح الصورة هذه الحركة يمكن أن تزيد في سرعتها بعمل تصميم من أعداد كثيرة ذات تنوع بسيط من أشكال صغيره أو من خطوط " . (٤)

و قد تبدو بعض الأشكال غير مفهومه في بعض الأحيان للوهلة الأولى و لكن إذا ما واصل المشاهد الرؤية لتلك الأعمال فإنها لا تلبث أن

---

*كلمة اوب op اختصار لكلمه اوبيتكال لذا تصبح الترجمة الحرفية لها الفن البصري غير أن معنى الفن البصري قد يختلط على البعض انه يمثل تلك الرسوم البصرية التي تتجه إلى تسجيل المدركات الحسيه و التي تتميز بتسجيل كل ما تراه العين و لكن الأوب أرت تعني شيئا آخر مختلف فهي تعني الخداع البصري لذلك كان من المستحسن أن تترجم إلى فن الخداع البصري.

(١) ، (٤) - ميرفت شرباص :"مرجع سابق"ص٤٥.

(٢)- إيهاب بسمارك:"مرجع سابق"ص٣٦٦.

(٣)- عبد الرحمن النشار:"مرجع سابق"دكتوراه،ص٢٣١.

تظهر بوضوح شديد خاصة عندما تبدأ العين في التحرك نحو مراكز الخطوط متتبعه السطح .

و " ما يحدث من اضطراب عن طريق العين فهو كما يسميه البعض العين المستجيبة إذ تهاجم المرئيات شبكيه العين بإدخال أكثر من صورة ذهنية بطريقه سريعة تجعل العقل في حيرة و تنتج عنها الذبذبات التي تحدث بدورها نوعا من الحركة التي يمكن أن يطلق عليها فن الخداع البصري و هو" فن ثابت " و لكن الحركة التي تظهر فيه ليست بحركة حقيقية فالإحساس بالحركة ناتج عن بعض الخدع و نخرج من ذلك بحقيقة هامة هي أن ثوابت الشكل لا تعنى ثبوت المدرك " .(١)

و يتميز الفن البصري بأسلوب مخطط و مدروس فيغلب عليه النظام الهندسي و قد استخدمت فيه الأشكال الهندسية المختلفة في تكوينات مبتكرة محركة و مثيرة للخيال و معبرة عن مظهر ديناميكي و نخرج من ذلك بحقيقة هامة هي أن ثوابت الشكل لا تعنى ثبوت المدرك .

و ينبع بعدها الفلسفي من الإرتباط الوثيق بين هذا الاتجاه و بين مدرسة الجشتالت ولم يأتى إدراك الحركة إلا عن تتابع رؤية صور ساكنه ثابتة قريبه لبعضها البعض و كما أن وظائف الجهاز للبصري له تأثير في رؤية الحركة فله تأثير أيضا في إدراك العمق الفراغي حيث انه أحاسيس تثيرها دلالات معينه تؤدى إلى التعرف على ما هو قريب و ما هو بعيد .

و " يهدف هذا الفن إلى إستخدام صيغ و مضامين تشكيلية تتفق مع إحتياجات الإنسان المعاصر و يرتبط فن الخداع البصري بالهندسيات المتمثلة بالمربع و الخطوط و النقط و الدوائر و غيرها " . (٢)

" كما يقوم أيضاً فن الخداع البصري على إيهاب البصر بمؤثرات خاصة كتحليل الشكل و اللون و استخدام انكساراته في إحداث تأثير حركي " . (٣)

---

١) - عبد المحسن صالح : " الإنسان و النسبية و الكون" ، المكتبة الثقافية ، العدد ٢٣٩، القاهرة.
(٢)- عبد الغنى الشال : "مرجع سابق"،١٩٨٤ ،ص١٩٩ .
(٣)–ثروت عكاشه:"مرجع سابق"، ١٩٩٠ ،ص٢٣٠ .

و يمكن الحصول على جميع التأثيرات البصرية بإستعمال اللونيين الأبيض و الأسود وذلك لوضوح التباين الشديد بينهما و بساطتهما كنسق ثنائي كما أن تخيلاتهما واضحة للرؤية كما يعطى التذبذب بين الشكل و الأرضية تأثير قوى و تتوقف درجه استجابه الفرد لهذه التأثيرات في المرتبة الأولى على أحاسيس الإنسان في اللحظة التي يلح فيها المؤثر و مدى فهمه لها و التحدي في محاولات معرفتها مما يؤدى إلى التوتر النفسي الذي يحسه المشاهد .

" و لهذا وجد بعض الفنانين أن إستعمال اللونيين الأبيض و الأسود يعطى نتائج أفضل فالتباين بينهما قوى و كبير حيث يسهل الحصول على التأثيرات البصرية الديناميكية و الدرامية في نفس الوقت فتخيلات الأبيض و الأسود واضحة للرؤية و و معالجتها يعطى أساساً قوياً للتحكم في ترتيبها " .(١)

بالإضافة إلى أن فن الخداع البصري يتضمن العديد من النواحي الجمالية و القيم التشكيلية إلا انه في نفس الوقت فن قائم على الفكر و نابع من حسابات رياضية و هو بذلك قد جمع النواحي العقلانية و الوجدانية في آن واحد مما يجعل له كبير الأثر على المشاهد و المتذوق عند توظيفه في الحياة .

و " بهذا يكون الفنان التجريدي قد أنجز تكوينات عبرت عن أعلى مستويات الإحساس بالتنظيم الهندسي الذي يعتمد في بعض جوانبه على المنظور الحسي حينما تصغر بعض الأشكال الهندسية في تدرج و يتولد نتيجة لهذا التنظيم بإضافة إلى توزيع الغوائم و الفواتح إحساس عام بالحركة هو وليد تذبذب العلاقة بين الأشكال و الأرضية و بتبادل الوظائف بينهما و خداع البصر نتيجة أن الشكل يأخذ خصائص من الأرضية كما تأخذ الأرضية من خصائص الشكل " . (٢)

---

(١)- كوثر محمد نوير"مرجع سابق"،ص٤٩.
(٢)-إبتسام رجب عبد الجواد:"تكوين الصورة في الفن المعاصر"،ماجستير،كلية التربية الفنية،١٩٩٤، ص٥٤ .

## أ- فيكتور فازاريلى :

يعتبر " فيكتور فازاريللى" أحد الأقطاب البارزين في الاتجاه البصري فقد " أهتم بالتأثيرات الناشئة عن التجمع الجشطالتى لعناصر هندسية بسيطة و ألوان متدرجة القيمة حيث عمل على صياغتها في أنظمة رياضية محكمة تحولت خلالها الخصائص الهندسية و النسب و الألوان و الأوضاع المنظورية تحولاً تدريجياً من موضع لآخر في التصميم مغيرة بذلك من السعة الطاقية للمسطح بتحويله في الإدراك إلى سطوح الهيئات هندسية مكورة أو حادة التكوين مرتفعة عن السطح أو منخفضة فيه أو متبدلة بين الارتفاع و الانخفاض " . (١)

و هو من أكثر فناني القرن العشريين تميزاً بالقدرة على الحلم حيث كانت حياته كلها عبارة عن محاولة لجعل الفن و الأعمال الفنية بمثابة كنز تنهل منه البشرية كلها و يكون لكل فرد منا فيه نصيب .

و " تحتاج أعمال " فازاريللى" للتعمق و الفهم و المعايشة لفك رموز إبداعاته الفنية في جميع أجزائها فهي تظهر لأول وهلة بشكل يختلف عن النظر إليها مرة أخرى " . (٢)

و قد بدأ الفنان أعماله التصويرية في منتصف الأربعينات و كان مدفوعاً بالرغبة في إيجاد الدوافع الكامنة وراء الأعمال و خلال العشر سنوات التي قضاها في أعماله البحثية كان يحتفظ في ذهنه بصور من الطبيعة .

و يميل " فازارللى" في فنه للأعمال الصرحية الضخمة و التي " إستطاع تحقيقها في جدارياته و حوائطه السيراميكية و بنائياته الزجاجية الكبيرة و التي يطلق على بعضها أسم " الإنكسارات الضوئية " و تتألف مع هيئات الزجاج أو المرايا فتتغير صورها بصفة دائمة مما يجعل المشاهد متفاعلاً مع العمل الفني عن طريق الانتقال

(١)- إيهاب بسمارك :"مرجع سابق" ، ص٣٦٩.
(٢)- ملى محمد أنور :"مرجع سابق" ، فنون تطبيقية ، ص١٢٥ .

مع أكثر من مركز في العمل الفني " . (١)

و نلاحظ إتجاه " فازاريللى" بأفكاره لمحاولة تشيد نظرية جماهيرية و مستقبلية للفن و يصبح العمل الفني في كل مرة تدليلاً و تنمية لمفردات لغة جديدة و ثرية .

و" قد لا تكون قيمة " فازاريللى" في تاريخ الفن الحديث راجعة إلى تنمية التجريد بقدر ما هي راجعة إلى انشغاله بإيجاد لغة عالمية للفن لا يختلف الجميع حول مفرداتها بل هي تستعمل شرقاً و غرباً و على كل فنان أن يفرغ في هذه الأبجدية إنشغالاته الذاتية و المحلية أيضاً " . (٢)

و المتأمل للأعمال" فازاريللى " يبدو له عالم لانهائي تتضح فيه إستمرارية الكون و تجدده حركته اللانهائية التي تتحقق وفق حسابات دقيقة و قواعد و قوانين رياضية بصرية تؤكد الحركة التي ترتبط بالأشكال الهندسية البسيطة .

" لقد أراد أن يحقق بإبداعاته الفنية "رؤيا روحية للوجود" بكل ما تتصف به تلك الرؤيا من نبل و طهارة من أدران الحياة العادية و تخلص من ضغوط الزمن و المكان .

أبدع " فازاريللى" نظم و تراكيب لغير المألوف و المبهج و الكوني و الأخاذ كرؤية صوفية تنطلق من عقلانية المجرد نحو تجسيد روحانية الوجود " . (٣)

و هو ما إستوحاه من تجريدات الفن العربي الإسلامي القائم على الإيقاع المتكرر للأشكال المتشابهة و التي تصنع تكراراً خداعاً يوشك على الحركة و السكون في آن واحد ، فوظيفة الفنان هي إتاحة الفرصة لتلبية حاجتنا إلى الجمال (٤) ، من خلال البيئة الصناعية التي إبتكرها بعد تطور البيئة الطبيعة فالإحساس بالجمال

---

(١)- مرفت شربلش:"مرجع سابق"،ص ٥٠.
(٢) ، (٤)- نعيم عطية:"المصور المجرى فيكتور فازاريللى"،مجلة الفنون،العدد الثاني،الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر، ١٩٧١،ص٦٨ . ص٥٧.
(٣)-عبد الرحمن النشار:"التكرار في مختارات من التصوير الحديث و الإفادة منه تربويا"،جامعة حلوان،كلية التربية الفنية،رسالة دكتوراه غير منشورة،١٩٧٨،ص٢٤٦.

لـم يعـد مقصــورا علــى الصفـوة ودعــا المخــترعين و الكيميــائيين و خـبراء التكنولوجيــا و أربــاب الصناعــات و البنــائين و الحرفييــن أن يظلوا على اتصال دائم .

و " لم يمل " فازايللى" من البحث و التجريب في مجـال الخـداع البصري حتى يصبح الزمن بعداً رابعاً في العمل التشكيلي فـأنتج أعمـال تتحول تبعاً للوقفة التي يتخذهـا المتفرج منـها و تكتسي بدلالات جديـدة وفقاً للحوار الذي تدخل فيه مع الرائــي الـذي يغـير مـن الزاويـة المكانيـة التي يواجه منها العمل التشكيلي " . (١)

و " قـد تحقـق ذلـك بـالأخص عندمـا صمـم " فــازاريللى" لجامعة " كاركاس " أعمالاً تطلبت أن يغير المتفرج مكانه أكثر من مـرة حتى يستوعبها تماماً و لكنــه مـا لبث أن عـاد فـأعرض عـن هـذا النـوع مـن التجـارب مفضـلاً التصميمات ذات البعديـن و هـذا مـا يكشـف عمـا في هذا الفنان المتحمس للـرؤى الرجراجـة المتحركـة مـن لهفـة و حنيـن أيضاً إلى الثبات الهندسي " . (٢)

-(١)- مختار العطار:"الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة"،الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد،الكتاب السابع، ١٩٩٤،ص١٨.

(٢)- نعيم عطية:" مرجع سابق"ص٦٧.

## ثانياً : توظيف فكر الخداع البصري في الحياة اليومية :

يعطى الفن البصري إحساساً بالحركة فهو يعتمد إعتماداً كلياً على الديناميكية البصرية أو ما يمكن وصفه بالاهتزازات أو الترددات التي يتخللها خداع بصري للحركة .

" فيستقبل الناظر ذبذبات متصلة تنتج عن الشكل و الأرضية و العلاقات الفريدة للأشكال التخطيطية حيث تتفاعل مع بعضها البعض و كذلك مع الخلفية لإعطاء مظهر تغيير الأوضاع و كذلك الخداع البصري الغير منتظم و التموج مع الحركة المستديمة حيث تسمح للصور و الخيالات البصرية لتخدع أعيننا و تعطينا الإحساس بعدم الارتياح و عدم التأكد " .(١)

و هو ما أمكن إستثماره عن طريق مصممي المجالات المختلفة أو عن طريق توظيف فناني " الخداع البصري " أنفسهم للأعمالهم الفنية و أفكارهم التشكيلية .

" فانتشرت مدرسة الخداع البصري و كانت ذات تأثير كبير على نواحي و تخصصات مختلفة و كثيرة مثل فن الإعلان و فن طباعة الأقمشة و الموضة و التصميمات الداخلية في الديكور و واجهات المحال التجارية " .(٢)

و نشاهد في الشكل رقم (١١٧) توظيف فكر الخداع البصري في أحد نوافذ عرض المحال التجارية حيث يعتمد على محاولة إستغلال فكرة الشكل و الأرضية .

و إذا نظرنا إلى الشكل رقم (١١٨) ، (١١٩) ، (١٢٠) نلاحظ مجموعة من الملابس و الأزياء التي إمتد إليها فكر و فلسفة فنانو " الخداع البصري فوظفت لوحاتهم عليها عاكسة نفس الإيحاءات و التأثيرات التي تسببها اللوحات كمثير بصري .

---

(١)- كوثر محمد نوير :"تطور الفن البصري عبر التاريخ"،مجلة علوم و فنون،المجلد الثالث،العدد الأول،يناير ١٩٩١،ص٥٥.

(2)-H.H.Arnason , History Of Modern Art ,Painting , Sculptur , Architecture, Prentice-Hall,Inc.,Englewood Cliffs,N.J. and Harry,N.Abrama,Inc.,New York ,P120.

و إذا نظرنا إلى الأعمال الموظفة نراها " صادقة في لحظة و غير صادقة في اللحظة التي تليها و هي تعطى الشكل الدائم الحركة ذات الديناميكية المستمرة و الزغللة الشديدة للعين و التأثير المحير و لذلك يتم تشخيصها على إنها إختلاط و تهيؤات عصبية لحركة بصرية " . (١)

هذه التهيؤات العصبية التي تعكسها السلعة الموظف عليها العمل الفني تم خلقها عمداً بواسطة فكر الفنان عندما وضع الأشكال بجوار بعضها البعض و بمعالجته التي نتج عنها الصور أو الخيالات التي تظهر غامضة و مبهمة و مثيرة و مربكة لأعيننا و عقولنا .

فلوحات الفن البصري الموظفة على مختلف أنواع السلع تجعلنا ننظر إليها رغماً عنا ثم تجبرنا على النظر بعيداً و تطلب منا أن نواصل النظر إليها بعد برهة ثم تلزمنا للنظر بعيداً و نحس بالحاجة أن نواصل النظر إليها مرة أخرى و هكذا و لذلك قال البعض عنه أنه" فن الإثارة و التهيج البصري " .

و عند توظيف لوحات و أفكار " الفن البصري " فأنها تصنع شيئاً لدى المشاهد لأن " عناصر هذه اللوحة المرئية ينتج عنها قوى مرئية ذات إرتعاشات و إهتزازات و ترددات و تظهر على هيئة نضال و عراك مستمر على السطح و هو ما يسبب توتر للعين و مضايقة للمشاهد " . (٢)

و في بعض الأوقات فإنه يمكن لأعمال " الخداع البصري " أن تحرك عواطف و إحساسات المشاهد و لكن في أوقات أخرى يمكن أن يربكه و يحيره و يشوش أفكاره و ذلك بواسطة الترددات و الإهتزازات الموجودة بالعمل الفني .

---

(١) ، (٢) - كوثر محمد نوير :" تطور الفن البصري عبر التاريخ "، مجلة علوم و فنون ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٩١، ص ٦١.

فتحمل السلعة الموظف عليها لوحة أحد فناني " الخداع البصري " معلومة أو رسالة بصرية هي فكر الفنان فيترجمها عقل المشاهد كما يحدث نوع من التفاعل بين المشاهد و بين السلعة .

فإذا " قربت العين منها و دققت النظر إليها من قريب زادت الإرتعاشات و الرؤية الغير متزنة و بالتالي زاد التهييج و الإنفعال في الرؤية فنجد أن العين تقفز إلى الأمام و إلى الخلف من الشكل إلى الأرضية و كذلك من القريب و البعيد من الأرضية إلى الشكل و يتم ذلك في غير إنتظام و كلما كانت العلاقة قريبة بين الأشكال الخطية كلما ظهرت تفاعلاتها المرئية مع بعضها البعض أقوى و كلما كان تضليل القوى البصرية أشد و أقوى . (١)

و يرى الباحث أنه عند توظيف أعمال و لوحات " الخداع البصري " تحدث علاقة تبادلية حيث تكسب السلع عامة و مجال الأزياء على وجه الخصوص حيوية و ديناميكية ناتجة عن تأثيرات اللوحة أو العمل الفني كما يكتسب العمل الفني الموظف على أحد الأزياء ديناميكية و حيوية أكثر ناتجة عن حركة العنصر الآدمي فتنشأ علاقة تبادلية ديناميكية متبادلة بين حركة الشخص و ثبات العمل الفني أو ثبات الشخص و التذبذبات و الترددات الناتجة عن عناصر العمل الفني .

فيقوم الفنان عند توظيفه لعمله الفني بتحوليه إلي موديل حي ذو ثلاث أبعاد كما يتحول الموديل نفسه إلى لوحة فنية .

كما يجد مصمم الأزياء في عملية توظيف " لوحات فناني " الخداع البصري " وسيلة لإخفاء أو لإظهار النواقص الجسمية عند المرأة و يصبح فن الخداع مصدراً هاماً للفنان يسخره و يستخدمه بغية الوصول إلى ما تصبو إليه المرأة فإذا وجدت في الشارع فهي كإحدى المارة كلما غيرت المجال أكتسب الكل معنى يتفق و طبيعة المجال التي توجد فيه و تصبح صلتها به كصلة الجزاء بالكل " . (٢)

---

(١)- كوثر محمد نوير : "مرجع سابق" ، ص٦٥.
(٢) - عنايات رفلة :"مرجع سابق"ص١٤٨.

كما تكتسب السلعة الطاقات آتى يتضمنها " العمل الفني حيث تتفاعل أو تتصارع فكل منها يوجهه طاقته في إتجاه يختلف عن الآخر و ذلك الذي يثير إحساساً بالحيوية و الحركة الشديدة و تتزايد هذه الأحاسيس الحركية إذا كان التصميم يتكون من خطوط تتميز كل مجموعة منها بإيقاع يختلف عن المجموعة الأخرى " . (١)

و " لما ما لفن " الخداع البصري " كفن تجريدي من خصائص و مميزات تقترب به كثيراً من مجال التصميم فقد وجد طريقه في كل ما يحيط بنا عن طريق توظيف فكر و أعمال فنانوه في مجال التصميمات الصناعية و في مجال الحلي و الأزياء و طباعة المنسوجات كما أمتد فكر فنانوه أيضا للتصميمات المستخدمة في الحياة اليومية مثل أسوار الحدائق و واجهات العمائر " .(٢)

و كان " فازاريللي" من أبرز فناني الخداع البصري الذين وظفت أفكارهم في العديد من المجالات .

و يوضح لنا الشكل رقم (١٢١) لوحة " جريان " للفنان " فرنسيس سلنتانو" حيث إمتدت لمجال الأزياء كما في الشكل رقم (١٢٢) فوظفت العناصر الهندسية المتتابعة في إيقاع موزون و حركة ديناميكية دائمة نتج عنها زغللة في العين و إنبهار للبصر .

كما و نشاهد في الشكل رقم (١٢٣) مثال آخر لتوظيف و إمتداد أحد الأعمال الفنية لمجال الأزياء و هو للفنان " سبيروس هورميس" أحد فناني " الخداع البصري. " حيث يتضح من هذا الشكل إسلوبه المتمثل في محاولاته لإيجاد الإنسجام الهندسي عن طريق تجزئة التصميم الأصلي إلى عدة أجزاء و إعادة ترتيب هذه الأجزاء بجوار بعضها البعض بطريقة جديدة " . (٣)

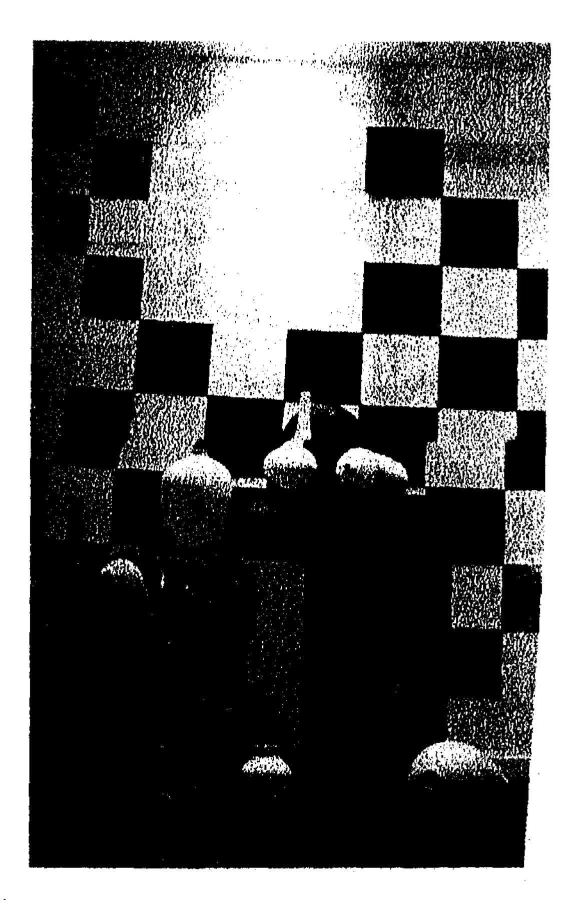
و بتكرار هذه العملية عدة مرات حيث يتم تجزئتها لعدد مختلف في إتجاه دائري بشكل متتابع بطريقة مراوغة و متشابكة مما إنعكس على تصميم الزي فأكسبه ديناميكية و حيوية .

---

(١) – عبد الفتاح رياض:"التكوين في الفنون التشكيلية"، دار النهضة العربية ،القاهرة،الطبعة الأولى،١٩٧٤،ص.

(٢)-إيهاب بسمارك:"مرجع سابق"،ص٢٧٠.

(٣)- كوثر محمد نوير :" مرجع سابق " ،ص٦٠.



شكل رقم (١١٧) توظيف فكر الخداع البصري من حيث تبادل الشكل و الأرضية عن ( ٣٣ – ص ١٣٠ ) .



شكل رقم (١١٨) ، (١١٩) توظيف فكر الخداع البصري في مجال الأزياء عن ( ٩٦ – ص١٩) .



شكل رقم (١٢٠) توظيف فكر الخداع البصري في مجال الأزياء
عن ( ٩٦ - ص١٩) .



شكل رقم (١٢١) ، (١٢٢) لوحة "جريان" للفنان "فرنسيس سلنتيانو" و كيفية توظيفها في مجال عروض الأزياء ، عن ( ٧٦ – ص ١١٦،١١٥ ) .



شكل رقم (١٢٣) توظيف فكر "سبيروس هورميس" في مجال الأزياء ، عن ( ٥٠ – ص ٢١٨ ) .

**أ- توظيف أفكار " بريد جيت ريلي " في الحياة اليومية :**

تتشابه أعمال "بريد جيت ريللي" مع أعمال الفنان "فازاريللى" من حيث إنها تعتمد على الوحدات البسيطة إلا أن وحداتها تظهر بالتجاوبات الدرامية بشكل أوسع فإستخدمت في أعمالها الفنية الأشكال و العناصر البسيطة كسائر الفنانين البصريين المتمثلة في الخط و المربع و الدائرة فإهتمت بتوظيف العنصر لكي يعبر عن الحركة البصرية بقوة .

و لم يشغلها أمر الخلفية بقدر اهتمامها بترابط الأشكال لإحداث الاهتزازات البصرية و تجلت طبيعة أعمالها في الخطوط المنسابة ببساطة مع حركة تكاملية لإهتمامها بتحقيق الأبعاد الفراغية الحركية .

و تعتبر "بريد جيت " من ألمع من اهتم بفن الحركة مع التعبير و محاولة الاتصال بالمشاعر فإنتاجها مبنى و معتمد على تخطيط محكم فالأشكال و علاقاتها بعضها البعض تؤكد و تحدد سلسلة من الحسابات و لكن الوصول إلى الهدف بحساسية و تلقائية .

" في بداية الستينيات قامت بإستخدمت الأبيض و الأسود و بدأت في إدخال اللون تدريجياً بإستخدام الرمادي و الفضي ثم الألوان الكاملة حتى وصلت بمجموعة من صورها الملونة بطريقة تخطف الأبصار فينسكب كل لون مع الأخر بطريقة تجعل سطح الصورة كله يتحرك من السخونة إلى البرودة خلال تقدم الدرجات اللونية و بذلك نرى أسطح الصورة فى لوحاتها يختلف عن باقي فناني الخداع البصري " . (١)

" فيتموج سطح اللوحة بقوة بواسطة المربعات العريضة الناقصة التدرج فى رسوماتها فتوحي بإرتداتها عن العين كأنها على سطح متحرك و ليست على سطح مستوٍ و هو ما يمثل أسلوبها في العمل الفني فهي تأخذ وحدات التشكيل و تشير و تخطو بها حتى تصبح خطاً مستقيماً تقريباً أو تبسطها حتى تصبح مستطيلاً كبيراً فخلال

---

(١)- منى أحمد أنور :"أسس التصميم و خاصية الخداع البصري"فنون تطبيقية،ص١٥١.

من الرؤية البصرية و تعيد المجموعة نفسها بكل الطرق و فخلال مراحل مختلفة تسير المثلثات من زوايا حادة إلى زوايا منفرجة فتغير مجموعة المثلثات الأشكال في نغم و تغيرات مستمرة فتبدو المثلثات في بعض الأحيان طافية على السطح و في أحيان أخرى تبدو متقهقرة مثل الظل في البناء " .(١)

و" للفنانة " بريد جيت ريلى" فلسفتها الخاصة و التي تتضح من قولها : إن لوحاتي تستند على قاعدة واحدة و هي أن لكل موضوع موقف خاص به و قد تتسم بعض المواقف بالثبات و لكن قد تكون الأخرى ذات قدرة ذاتية على التحليل بحيث تؤدى هذه الحركة الدائرية من الهدوء و الفوضى إلى التعبير عن المواقف الأصلية بطريقة أخرى " . (٢)

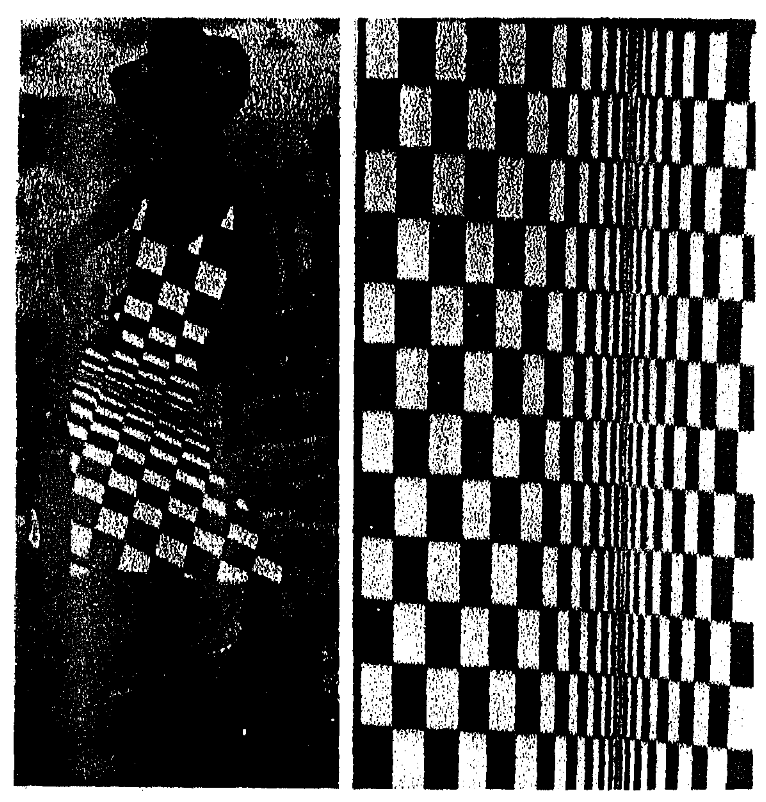
و لبساطة عناصر" بريد جيت " و ديناميكية حركتها إمتدت و وظفت أعداد من أعمالها و إستثمرت في مجالات الحياة اليومية و نشاهد في شكل رقم (١٢٤) أحد هذه الأعمال و هي لوحة " حركة المربعات " و التي تولدت فيها ديناميكية منتظمة عن طريق التدرج في حجم و ترتيب أحجام المربعات في تتابع مستمر و قد وجدت هذه اللوحة صدى كبير في مجال الأزياء .

و نشاهد في الأشكال رقم (١٢٥) ، (١٢٦) ، (١٢٧) أمثلة متنوعة لتوظيف نفس اللوحة بأكثر من إسلوب .

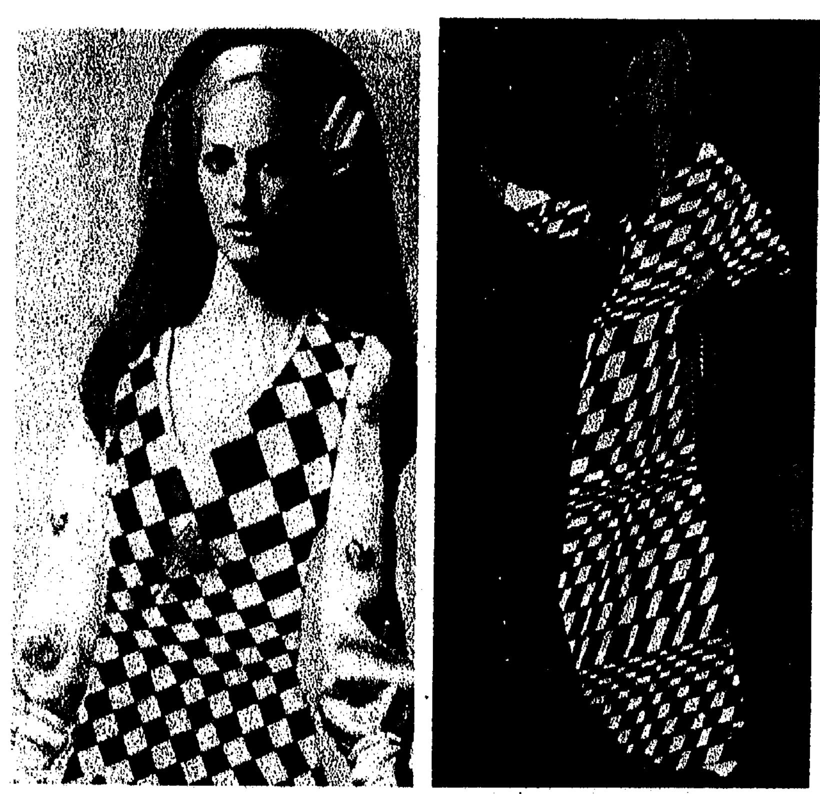
كما نشاهد أيضاً في الشكل (١٢٨) توظيف لأحد أعمالها في مجال الأزياء أيضاً و الذي يمثل مرحلة إستخدامها باللون و نلاحظ الأثر الديناميكي الذي تركه تنوع عامل اللون علي تكرار العناصر الهندسية المنتظمة .

---

(١) - عنايات يوسف رفلة :"مرجع سابق"، رسالة دكتوراه ، ص١٧٢.
(٢)- منى احمد انور :"مرجع سابق"فنون تطبيقية ، ص١٥١.



شكل رقم (١٢٤) ، (١٢٥) لوحة "حركة المربعات" للفنانة "بريد جيت"
وتوظيفها في مجال الأزياء ، عن ( ٥٠ – ص ١٣١ ، ١٣٢ ) .



شكل رقم (١٢٦) (١٢٧) لوحة "حركة المربعات" للفنانة "بريد جيت"
وتوظيفها في مجال الأزياء ، عن ( ٥٠ – ص ١٤١ ، ١٣٢ )



شكل رقم (١٢٨) توظيف فكر "بريد جيت" وتوظيفها
في مجال الأزياء ، عن ( ٥٠ ـ ص ١٣١ ، ١٣٢ ) .

## ب- توظيف فكر " فيكتور فازاريلي " في الحياة اليومية :

أدرك " فيكتور فازاريللي" إلى " أى مدى يمكن أن تؤثر الروابط الشخصية على العاطفة و الرغبة في الاقتناء لدى الناس فنادى بالتخلي عن القطعة الواحدة التي دعا إليها " موندريان " لذلك فقد أعطي لعملية مضاعفة عدد الأعمال الفنية ذات الأصل الواحد قيمة فنية خاصة بها و اعتبرها أحد المستويات الفنية " (١)

فوضع بنفسه برامج للكمبيوتر كانت سبيلاً إستخدمه لصياغة أعماله و تشكيلها بإسلوبه الخاص فأصبحت عملية خلق الملايين من التكوينات و كذا اتسامها بخاصية المعقولية و إمكانية أن تصبح في بعض الحالات متاحة بالنسبة للطبقة العادية من الأفراد .

ولأنه إمن بأن الفناء مصير كل شئ فقد أطلق على لوحاته الأصلية "نمازج " و كتب تركيباتها بدقة على ظهرها حتى يتم نسخها إذا ما أصابها القدم أو التلف كما إستخدم في تنفيذها خامات لها خاصية مقاومة التلف كما انتقى الألوان المفرطة في التباين لأنها تبقى و تستمر

و آمن " فازاريللي" أيضا بأن " التشكيل لازم للإنسان كالهواء و إنه يجب أن ينفذ إلى الحياة الاجتماعية بأسرها في البيئة و العمل و دور الحضانة و نوادي الشباب و في تخطيط المدينة ذاتها و لأنه كان يؤمن بأن أعماله يجب أن تنتشر في كل مكان عن طريق نسخها أو تحويلها في صور منتجات أخري كقطعة نسيج أو واجهة أحد العمائر و فنادى بالتخلص من فكرة اللوحة داخل الإطار و استبدالها باللوحة في الحياة اليومية و الانطلاق إلى المساحات الكبيرة و الكم الكبير " . (٢)

فكانت لوحاته تتحول بالإستعانة بالمعاونين إلى " الإستخدامات التطبيقية اليومية في الديكور و النسيج و الطباعة و غيرها و كثيراً ما شيد تكويناته بإصدار تعليماته إلى معاونيه ثم يكتفي بإدخال بعض

---

(١) ، (٢)- منى محمد أنور:"مرجع سابق" ، كلية الفنون التطبيقية ، ص٢١٨ ، ص٢٢٣.

بعض التعديلات على تصميماته الأولية المنفذة وفقاً لتعليماته " . (١)

و "يقول" فازاريللى" : إنني أصمم شكلاً يمكن أن يتحول إلى لوحة حائط أو سيارة أو سجادة أو إلى غير ذلك " . (٢)

" و لذلك نجد أن " فازاريللى " قد قام بتحويل حلوله التصميمية و الجمالية الشروط الموضوعية للإدراك البصري من حيز النتائج النظرية إلى نطاق التحقيق الملموس و أوضح من خلالها أن ثبوت الشكل لا يعنى ثبوت المدرك و إستطاع بذلك أن يحقق دلالات و مظاهر جديدة للطاقات الكامنة في العناصر الشكلية و الناشئة عن التأثير " . (٣)

و من ناحية أخري فقد تأثر" فازايللى " بأفكار مدرسة " الباوهاوس " من حيث توظيف الفن في الحياة اليومية للإنسان و خاصة في مجال العمارة فقد اهتم بوضع العديد من أفكاره التشكيلية في هيئات ذات أبعاد ثلاثة في ميادين الحياة كما قام بتنفيذ كثير منها في منتجات صناعية .

و قد ساهم " فازاريللى " في تطور شكل العمارة حيث ساهم بتوظيف أعماله و أفكاره و نقل إنجازاته الفنية إلى التطبيق في التصميم المعماري .

و نشاهد في الشكل رقم (١) أثر توظيف فكره في مجال التصميم المعماري ففي المبنى الأول أحدثت الإيحاءات الإيهامية بالبعد الثالث للعناصر الهندسية تأثير ملموس على سطح و هيئة المبنى فأحدثت نوع من الإيحاء بالإنتفاخات في جزء منه و نوع من الإيحاء بالتقلصات في آخر بينما نجد في المبنى الآخر تأثير ما أحدثته التذبذبات من إيحاء بوجود حركة ديناميكية خادعة على سطح المبنى .

و نشاهد في الشكل رقم (٢٦) توظيف لأحد أعماله الفنية على واجهة إحدى المباني بباريس و الذي إعتمد في " طريقة بنائه على الأسطح المتعرجة مع تحديده لزاوية واحدة فقط للرؤية المواجهة

---

-(١)- نعيم عطية:" مرجع سابق" ص٥٦.
(٢)- محمود عبد العاطى:"مرجع سابق"ص٦٢.
(٣)- إيهاب بسمارك :"مرجع سابق"ص٢٩٦.

للمشاهدين أسفل المبنى مع ظهور تذبذب بصري و إختلاف في التكوين كلما تحرك المشاهد و غير زاوية رؤيته لهذه الواجهة و أدى تجزئ الدوائر المطبقة علي الشرائح المكونة لواجهة المبنى إلى إثارة إحساس المشاهد المتحرك أمام المبنى لإدراك حركة متغيرة على حدود هذه الدوائر مما أكسب واجهة المبنى صفات ديناميية غيرت من الطابع السكوني للثقل المادي " . (١)

كما نشاهد في الشكل رقم (٢) ، (١٢٩) " جانباً من مؤسسة " فيكتور فازايللى" في مقاطعة " بروفنس " بفرنسا و التي نفذها على أساس معالجاته التشكيلية للمتقابلات التي يستثمر فيها التقابل الشكلي بين الموجب و السالب " . (٢)

و يوضح لنا الشكل رقم (١٣٠) أحد أعماله و التي " نفذها على واجهة زجاجية كبيرة تتكون كل مساحة من شريحتين من الزجاج الشفاف يفصل بينهم فراغ بسيط و وضع على كل شريحتين نسختين من نفس التصميم و قوام هذه التصميمات الخطوط الرأسية و الأفقية في تصميم يوحي بالبعد الثالث حيث غيرت طريقة تنظيم العناصر من السعة الطاقية لسطح التصميم و أكسبته تكراراً تقديرياً للخارج من خلال تدرج نسب الأشكال و تغيير الوضع المنظوري لها " . (٣)

و يشعر المشاهد عند التحرك أسفل هذا العمل في أي إتجاه بتأثيرات متذبذبة و ذلك لأن التصميم عبارة عن و نمو متدرج من السطح إلى الخارج فإكتسبت العناصر خلاله مظهراً حركياً على السطح و في إتجاه العمق التقديري .

كما نشاهد في الشكل رقم (١٣٠) " إشارة المرور" في "ثيوشاتل" بسويسرا الذي يعد مثال من أمثلة توظيف " فازاريللي " لأفكاره و إنشارها و تلائمها مع البيئة .

كما أمتد فكر " فيكتور فازايللى " للعديد من مختلف المجالات سواء كان مجال الحلي و مكملات الزينة أو صناعة المنسوجات و الطباعة

---

(١) - إيهاب بسمارك :"مرجع سابق"ص٢٩٦.
(٢)- محمود عبد العاطى:"مرجع سابق"ص٦٢.
(٣) -إسماعيل شوقي :"مرجع سابق"ص١٣٥.

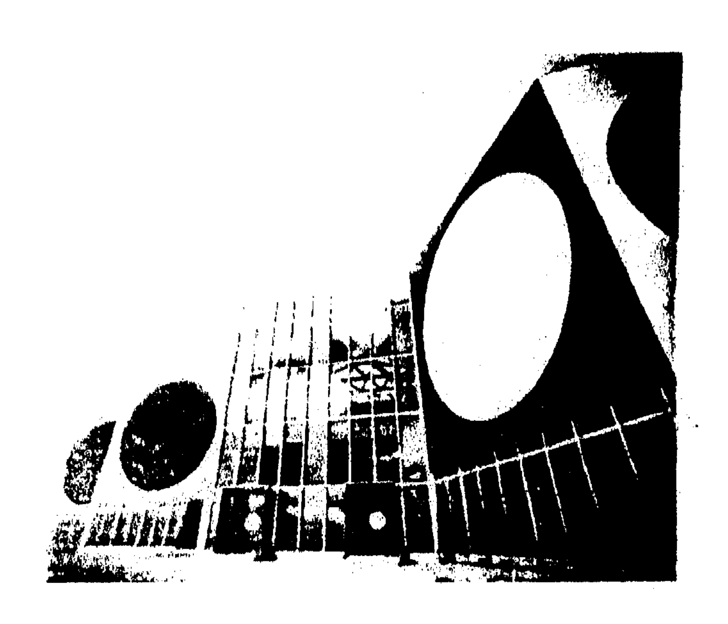
الطباعة و الإعلانات أو صناعة الأثاث و تصميم الأدوات المنزلية .

و نشاهد في الشكل رقم (١٣٢) توظيف إحدى لوحاته على إحدى قطع الأثاث و نلاحظ إثر ما أحدثته تكرار العناصر الهندسية البسيطة من خلق ديناميكية حركية و مستمرة كما تبدو الخلفية و كأنها تتمخض عن تكوينات و إيقاعات خبيئة في الأشكال إلى حد يمكن إعتبارها موسيقى بصرية كما لعب اللون دوراً هاماً في عملية توهم ببروز كاذب للعناصر أو دوران مفاجئ .

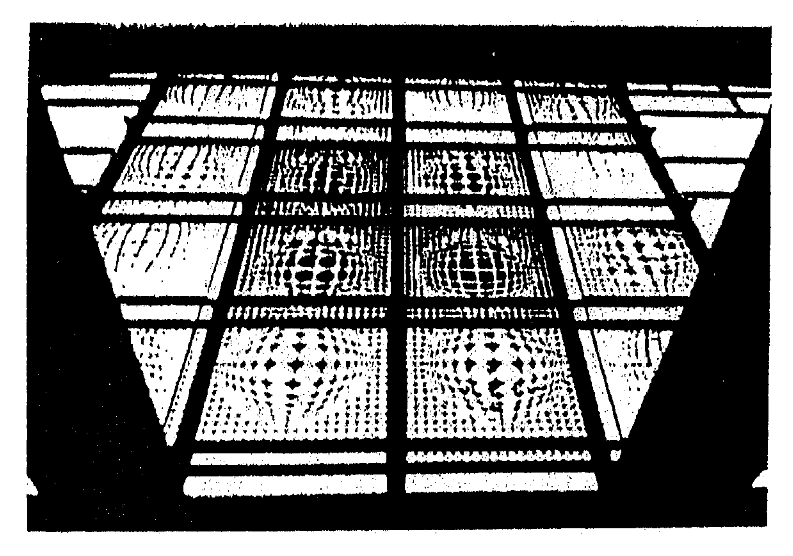
و وجد مصممي الأزياء في فكر " فازاريللي " مجالاً خصباً يمكن إستغلاله و توظيفه في مجال الأزياء و صناعة التجميل و نشاهد في الشكل رقم (١٣٣) كيفية إستغلال لوحته فى مجال التجميل .

و نشاهد أيضاً في الشكل رقم (١٣٤) لوحة " فيجازيت " و هي احدى لوحات الفنان " فازاريللى " و التي إمتدت لمجال الأزياء فوظفت طريقته في تنظيم العناصر الذي غير من حجمها فإكتسبت مظهراً ديناميكياً أمكن إستغلالها بأكثر من طريقة و أكثر من صياغة و هو ما نلمسه في الأشكال رقم (١٣٥) ، (١٣٦) ، (١٣٧) .

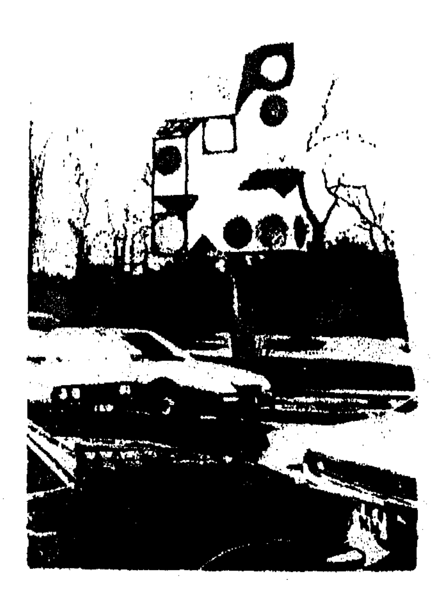
كما نشاهد في الشكل رقم (١٣٨) ، (١٣٩) ،(١٤٠) أمثلة آخري لتوظف أفكار و لوحات " فازاريللى" في مجال تصميم و عروض الأزياء حيث نلاحظ العلاقة التبادلية التي تحدث بين اللوحة و بين جسم الموديل الذي إكتسب حيوية و ديناميكية الحركة الإيهامية التي تحدثها حركة العناصر الهندسية و الطاقات اللونية الكامنة فيها كما إكتسبت اللوحة الموظفة إرتعاشات و إهتزازات و ترددات ناتجة عن الحركة الفعلية لجسم الموديل أثناء حركته .



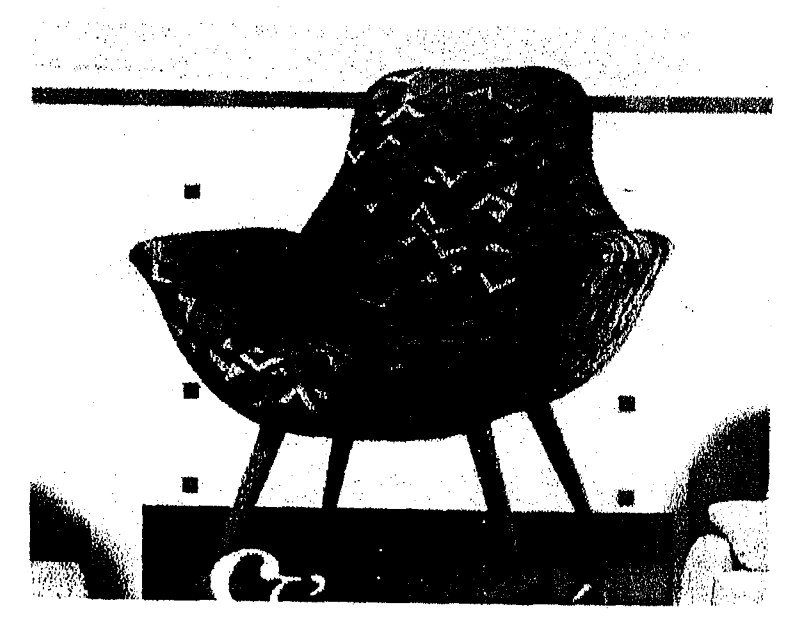
شكل رقم (١٢٩) جانب من مؤسسة "فازاريللي" ، "بروفيس" ، "فرنسا" التي قام بتوظيف أفكاره عليها ، عن (٦٢ – ص ٦٤ ).



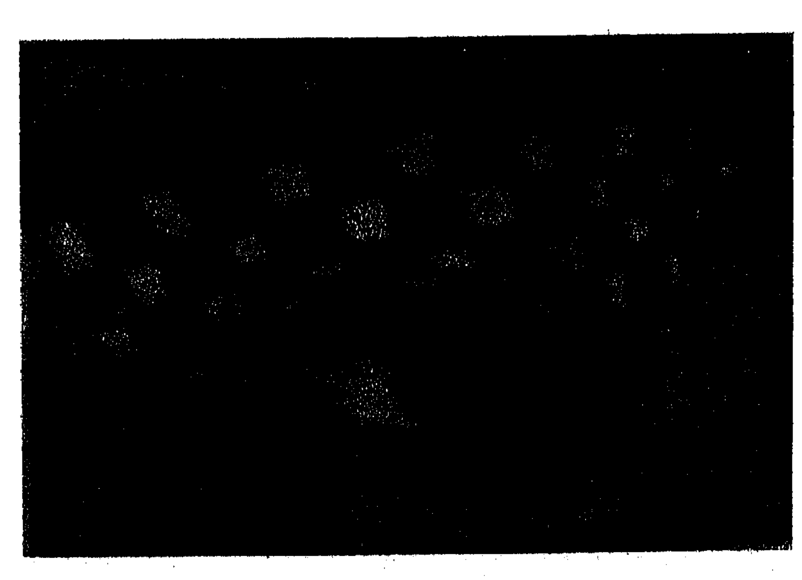
شكل رقم (١٣٠) توظيف "فازاريللي" لأفكاره التشكيلية علي إحدى النوافذ الزجاجية ،١٩٩٥، عن ( ١٠ – ص ١٥٣ ) .



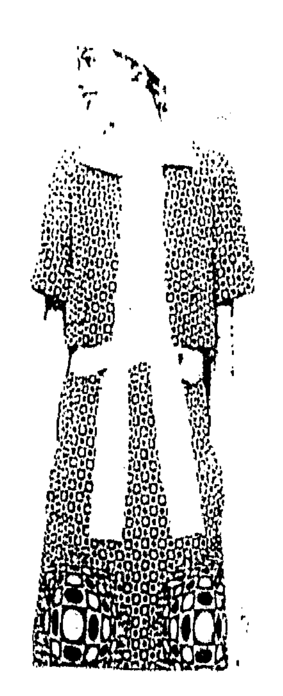
شكل رقم (١٣١) "إشارة مرور" ، "فازاريللي" ، "نيوشاتل" ، "سويسرا" ، ١٩٧٤ ، عن ( ٦٢ - ص ٦٣ ) .

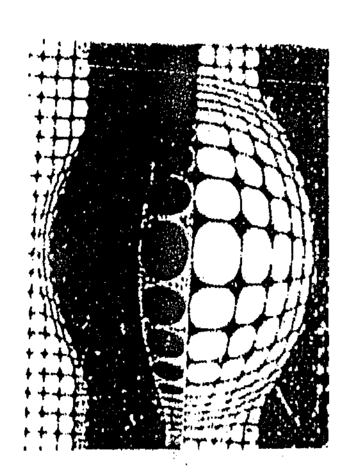


شكل رقم (١٣٢) توظيف فكر "فازاريللي" في مجال صناعة الأثاث ، عن ( ٩٠ – ص ٣٢٠ ) .



شكل رقم (١٣٣) إمتداد فكر "فازاريللي" لمجال صناعة التجميل ،
عن ( ٥٠ – ص ٢١١ ) .





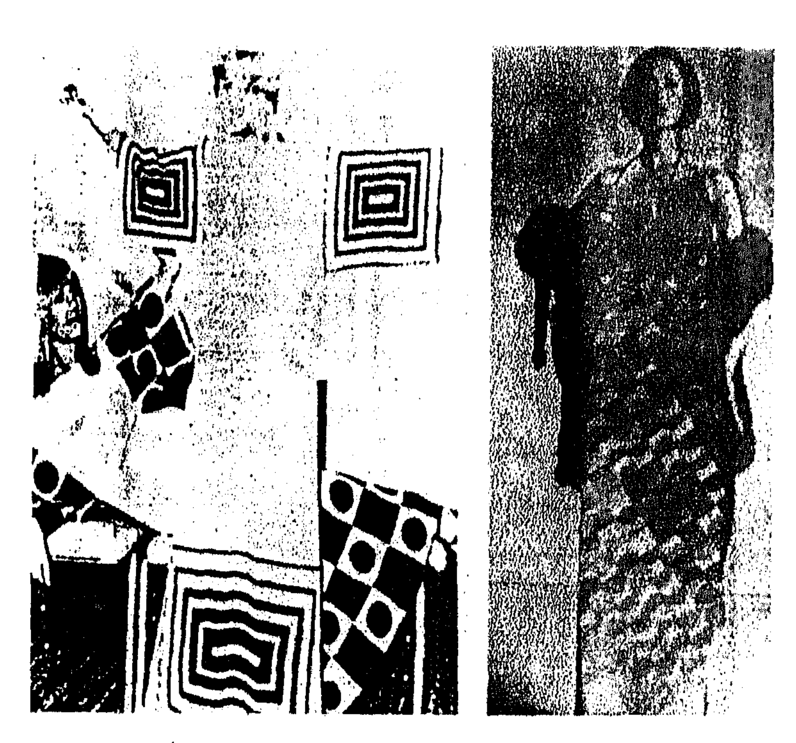
شكل رقم (١٣٤) ، (١٣٥) توظيف لوحة "فيجازيت" للفنان "فازاريللي" ، ١٩٧١،
في مجال تصميم الأزياء ، عن ( ٧٦ – ص ١١٥ ) .



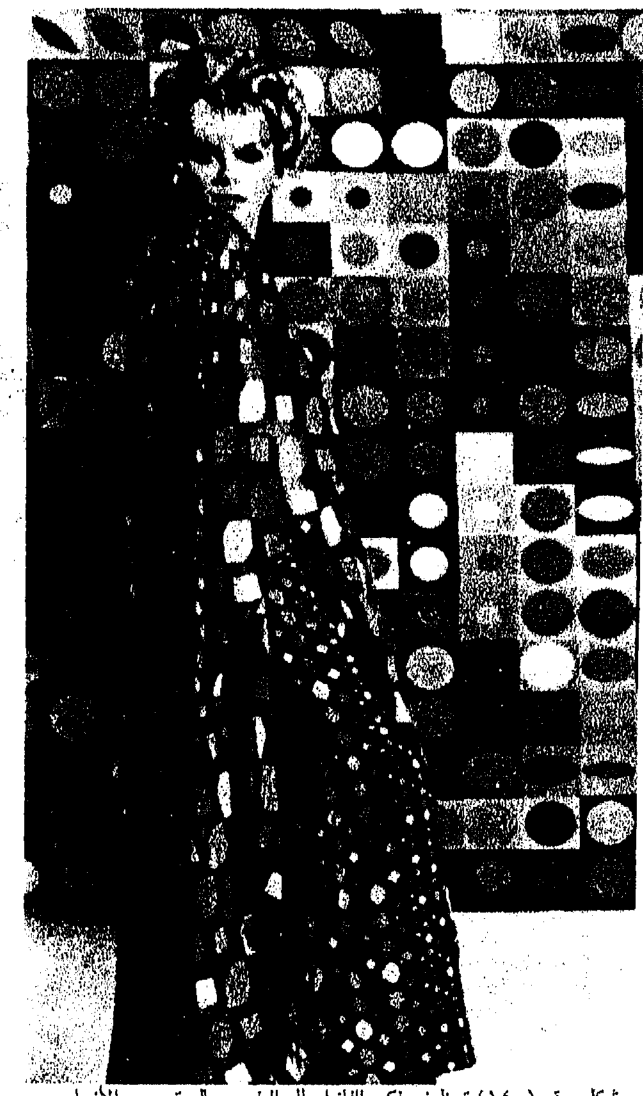
شكل رقم (١٣٦) توظيف فكر "فازاريللي"
في مجال تصميم الأزياء ، عن (٧٨، ص ١٠٢ )



شكل رقم (١٣٧) توظيف فكر "فازاريللي"
في مجال تصميم الأزياء ،
عن ( ٥٠ ــ ص١٢٠) .



شكل (١٣٨) ، (١٣٩) توظيف فكر "ڤازاريللي" في مجال الأزياء،
عن ( ٥٠ ، ٦٩ – ص ١١٥ ، ٢٢٠) .



شكل رقم (١٤٠) توظيف فكر "فازاريللي" في مجال تصميم الأزياء ، عن ( ٥٠ – ص ١١٦ ) .

# المدرسة السريالية :

## أولاً : نشأة المدرسة السريالية :

" ولدت الحركة السريالية عام ١٩٢٤ من بقايا الحركة الدادية و كان هدفها إعادة الخيال إلى مكانه القديم تهدف إلى الغوص في أعماق اللاشعور للبحث عن مصدر الهام للفنان بعيدا عن الرقابة التي يفرضها العقل " . (١)

و " كان منطق هذه الحركة هو أن عالم اللاشعور أو جزاء اللاوعي من الحياة العقلية كما يعبر عنه في القصص الخيالية و الأحلام له واقعية تفوق بكثير تلك الظواهر الدنيوية و أن هدف الفنان السريالي هو خلق تكامل بين تلك الحقيقتين في عالم ما فوق الحقيقة " . (٢)

و " تستخدم كلمة "سيريالزم" لنفسر بها عملية التنقيب التي يزاولها بعض الفنانين من اجل البحث عن اصدق مظاهر الحقيقة عن طريق الاتصال الروحاني و اختراق مظاهر الأشياء للكشف عن لب الأسرار الكامنة فى أعماقها " . (٣)

و" يؤكد "بريتون" أن السريالية كحركة فنية هي التي تمكننا من الغوص في أعماق اللاشعور لنستكشف عن أغوار القوى الخلاقة للإنسان " . (٤)

فالسريالية إذن " تسعى للكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية من خلال أحاسيسه النفسية و السريالية تعمل خلال عالم الأحلام و ما وراء العقل و تظهر نتائجها خلال التصورات الخيالية و الآلية و الرمزية " . (٥)

---

(١)- يسرى معوض عيسى:"مرجع سابق",كلية الاقتصاد المنزلي , جامعة حلوان, ص .

(2)- Cyclopedia Britannioa : Volume.21 , William Benton Publisher , London , 1965, p.50.

(3) - Waldbery Patriclx : surrealism , Thames and Hudson , Ltd , London , 1978 , P.12.

(٤)- فايق متى :"السريالية في النقد المعاصر",مجلة الفكر المعاصر ، ١٩٦٦ ، ع ١٨، ص ٤٩.

(5)- John Murray : The Pocket Dectionary Of Art , Terms 1980 . P.107.

" و تعتبر الحركة السريالية على النقيض من الفن الحديث في وجهتين على الأقل حيث يظهر فيها الاتجاه نحو المضمون الأدبي و قص الرواية بوضوح تام ، كما اصبح التصوير الواقعي مرغوبا فيه وفقا لذلك و قلت أهمية التصميم بالتبعية " . (١)

فالسريالية " فن لا حدود و لا قيود له و الفكرة التي يقوم عليها هي استرداد كل ما للشخصيه العقلية من قوة و هي تؤمن بوجود ينابيع خفيه في اللاشعور و بأن هذه الينابيع يمكن أن تنبعث إذا ما أطلقنا لخيالنا حرية العنان و أتحنا للتفكير حريته التلقائية و الأوتوماتيكية " . (٢)

و" تأثر السرياليون تأثيرا كبيرا بالخفائية أو الباطنية النظرة القائمة على المعرفة الحديثة فيما وراء العقلانية المعرفة المتعالية التي يؤسس بها الفرد ميتافيزيقياً كونية غير أن هذا التأثير تم بدعوه من رؤية العالم العقلاني و تأمل خالص في اللغة " . (٣)

" و الهدف هو تحقيق الإنسان الكلى فى وحدة كاملة بين الوعي و اللاوعى و المنهج الذى سلكوه هو الاستكشاف المنظم و العلمي للاوعي عبر تجارب متنوعة كمثل الحلم و الجنون و الخيال و حالات الهلوسة و التوهم ومن هنا استخدموا الكشوف الفرويدية فاللاشعور جزء من الحياة النفسية مثل الشعور تماما و يجب إزالة الإثم عن الإنسان و لا تجوز مراقبة رغباته " . (٤)

و" يمكن احصاء بعض التأثيرات التي أدت لظهور الحركة السريالية فى النقاط الآتية :
- كتابات فرويد .
- التأثير المباشر للشعراء السرياليين الفرنسين .
- تأثير الفنان الرومانسي "جيورجيو دى كيريكو".
- الإتجاه الحديث للفن الخيالي مما يظهر في أعمال "شاجال" .

---

(١)- جورج ا. فلانجان:"مرجع سابق"ص٣٢١ .
(٢)يسرى معوض عيسى ،مرجع سابق،ص٧٨
(٣)ادونيس " الصوفية و السريالية"دار الساقي، بيروت، لبنان،الطبعة الثانية ، ١٩٩٥ ، ص ٢٩.
(٤)ادونيس ، مرجع سابق ، ص٣٠ .

- رد فعل أسلوبي ضد التكعيبيين و ضد الكلاسيكية و التجريد في الفن الحديث .
- الحركة ذاتها " .(١)

و يمكن تصنيف أعمال المدرسة السريالية من خلال عدة شرائح و هي :
" (١) - **السريالية الواقعية السحرية:**
و يمثلها " رينيه ماجريت و ماكس ارنست و سلفادور دالى " .
(٢) - **السريالية الغيبية الكونية :**
و يمثلها الفنان الفرنسي "إيف تانجى" الذى تدخلنا لوحاته في عالم غريب شاسع تلوح في فضائه العميق أشباح و كائنات لا يمكن تشخيصها .
(٣) - **السريالية الرمزية السحرية :**
و هي تدخلنا في عالم يصبح سحراً و خيالاً شعرياً حيث ترمز الأشكال إلى حقائق لا يعرف سواها سوى الفنان نفسه كلوحات " خوان ميرو" و " بول كلى ".
(٤) - **السريالية الرومانتيكية :**
و من فنانيها " ماكس ارنست " و" اندريه ماسون " و هي تعبر عن مآسي الحياة و عن الخوف و القلق و عن فواجع الحروب و الصراع بين الخير و الشر ، الحياة و الموت " . (٢)

و لقصة المذهب السريالي خاتمة غريبة إذ كانت السريالية تزدهر خلال السنوات المضطربة لما بين الحربين و خاصة في السنوات الأخيرة عندما كان العالم يبدو و كأنه فى حالة شلل روحي من الخوف أمام القوى الفاشية و صادفت السريالية قمة مجدها في أيام " ميونخ " .

و من الواضح أن السريالية كانت تعطى عالم جنونيا من الهروب من عالم مجنون ، و قد " ورثت السريالية عن الدادية سلبية قوية يحس بها الناس في ذلك الوقت قبل نشوب الحرب و أخيرا عندما أخذت دبابات و طائرات هتلر تدخل الحرب كانت السريالية أولى الضحايا و اختفت صورها من

---

(١)-جورج فلانجان،مرجع سابق، ص ٣٢٢ .
(٢)-يوسف مراد :" علم النفس في الحياة " ، دار الهلال ، ١٩٩٦ ،ص ١١٧.

المعارض و القاعات .

و فجأة عاد الفن التجريدي حيث ظهر أن روح الثورة القوية في الفن التجريدي اكثر ملائمة للتعبير عن الصراع الدموي من هروب السريالية إلى ارض الأحلام في عالم من الخيال . (١)

---

(١)- جورج فلانجان ،مرجع سابق، ص ٣٢٦.

## ثانياً : توظيف الفكر السريالي للحياة اليومية :

تميزت أعمال المدرسة السريالية بقدر مطلق من الحرية فلم يتقيدوا بالتقاليد و القواعد الجمالية و محاولة التعرف على العلاقات بين مظاهر الأشياء أو أسس التصميم المتعارف عليه فخلطوا بين الواقع و الخيال و أنتجت العديد من العلاقات الجديدة مجيزين لأنفسهم التعبير عن كل ما يتيحه العقل الباطن في حالات الحلم و الجنون و كل ما هو خارج نطاق عمليات التنظيم و التنسيق الذي يقوم به العقل الواعي .

فلا يأبه الفنان السريالي بعامل الزمان و المكان فيقوم بإنتاج الرموز الزمانية و المكانية التي تناسب عوالمه الخاصة فتنساب خطوطه حسب ما تمليه عليه ذاكرته و وجدانه مستخدما عمليات المزج و التهجين وعمليات التحول سواء كانت نسخ أو فسخ أو رسخ ... و خلط الأشكال و العناصر لكي تنبثق كائنات جديده قد تكون وليدة الأساطير و الخرافات أو عالم الأحلام .

فتصبح اللوحات ما هي إلا ألغاز مستمدة من العقل الباطن بكل ما يحتويه من عالم اللاشعور الجمعي و مترسبان النفوس فتجد لها مدلول فى نفس المتلقي و هو ما من شأنه أن يعطى لهيئة السلعة أو المنتج الموظف مضمونا يولد نوعا من التجاور بينه و بين المشاهد يقوم من خلاله بمحاولة فك هذه الرموز التي قد تتبع معجمه اللغوي لتفسير الرموز التي يشاهدها في أحلامه .

و بذلك نلاحظ أن استخدامات السريالية الفريدة للأشياء و العناصر بطريقة خيالية نابعة من عالم الأحلام و الأخيلة اللاشعورية إنما " تسعى لتوظيف هذه الأدوات الفنية لخدمة أغراض خاصة توجهت بها إلى الجمهور فتشجع مثلا مكملات الزينة التي تحمل أفكارا سريالية على إتجاه مختلف نحو المشاهد فيجب على مقتنيها أن يرد تيها و عندما لا ترتدى تترك بحيث يمكن رؤيتها أو يمكن مسكها و تحريكها بين اليدين و فى هذا المعنى فإن التعقيد البصري الذهني و التذوقي بالإضافة إلى

التعقيد الإستعارى لأحلام اليقظة الخاصة بين قطعة المكمل و الفرد الذي يملكها يكون علاقة قوية بينهما " . (١)

و تقدم السريالية سحرها الخاص عن طريق تحويل الشيء البسيط و المعتاد لشيء غير مألوف كما تتيح الرموز السريالية الفرصة للمصممين بتحويل العنصر الكبير للصغير و العكس دون أن يؤثر ذلك على مصداقية الفكرة مما لائم ذلك مصممي نوافذ العرض و عروض الأزياء و الخلفيات المسرحية و أعمال الديكور . . و نشاهد في الشكل رقم (١٤٠) مجموعة من الأزياء التي تأثرت بالفكر السريالي .

كما و نشاهد في الشكل رقم (٨) ، (٤٨) عدة أمثلة لتوظيف فكر المدرسة السريالية عن طريق أحد لوحات " سلفادور دالى " في أحد نوافذ العرض فتجسدت الشخوص و الرموز في محاولة لتجسيد عالمه الغامض و الإستفادة من فكره لإضافة سحر و جاذبية على المعروضات .

فإستخدمت السريالية كممر سحري للانتقال من الحقيقي للخيالي كما تصبح السلع و الأزياء الموظف عليها فكر سريالي بمثابة حلقة وصل جيدة بين الفنان و الأفراد من خلال تعبيراته التهكمية و الهزلية و أحلامه اللامنطقية و رؤيته الخاصة التي تتحرك ما بين الواقع و الخيال فى صيغ تشكيلية تتميز بالفرادة و الدهشة.

و " قد توقع " ماكس أرنست " سحر السريالية لمجالات عروض الأزياء و الموضة بعبارته : "لتكن هناك موضة مع الفن" فإستخدم الفن الجسم كغلاف له كما إستخدم الجسم الفن كغلاف له بفضل الرواد من الفنانين السرياليين . (٢)

و رغم إستنكار بعض الفنانيين لهذه العلاقة إلا أن العديد رحب بذلك و يتجلى ذلك في " إهتمام دور النشر أمثال مجلة "لاموود" و "فانتى" بالتعاون مع الفنانين السرياليين أمثال "دالى" ، "خوان ميرو" ، "ماكس أرنست" ، "بيكاسو" ، " ماجرييت"

---

(١)،(٢)- داليا فوزى عبد الله :" مرجع سابق" ، ص٨٩،١٣٨.

فأصبحت هذه المجلات معارض متألقة " . (١)

فدائما ما نجد صدى ملموس للوحات و أفكار الفنانين السرياليين و رموزهم في مجالات الحياة اليومية فنشاهد الشفاه و التي حملها منفاستو السريالية الثاني و هي أكثر الرموز السريالية إثارة من خلال أنشطتهم الفنية بطرق مختلفة فنجد شفاه "سلفادور دالى" و قد حولها لأريكة ذات ثلاث أبعاد و إلى بروش للصدر مستخدما الياقوت و اللؤلؤ كخامة لتنفيذ فكرته و نشاهد في الشكل رقم (٤٦) أريكة "شفاة مارلين مونرو" .

كما رأى الفنان" مان راى" في الجزء العلوي و السفلي للشفاه رمز للمحبين في هدوء من خلال لوحة "مراقبة الوقت" " (٢) في الشكل (١٤١) و التي كان لها إمتداد ملموس بمجال الأزياء كما أصبحت فيما بعد النموذج المتبع في إعلانات الموضة حيث يوضع الموديل أسفل علامة كبيرة تمثل الشفتين في نفس الجو العام للوحة و هو ما نلاحظه ذلك في الشكل رقم (١٤٢) .

و أدركت صناعة السينما و الرسوم المتحركة ما لسمات المدرسة السريالية و ما لأعمال و لوحات فنانيها من خصوصية فإمتدت أفكارهم و وظفت في العديد من الأفلام و الكادرات .

فعولجت أفكار الفنان الإيطالي الميتافيزيقى "دى كيريكو" عن طريق العديد من فناني الرسوم المتحركة أمثال "سيرجى اليموف " الذي إنعكست أعمال "دى كيريكو " بشكل ملحوظ على أفلامه التي من أشهرها فيلم "عطيل ٦٧" و "الأنف " فنجد الحركة المختفية داخل سكونها عاكسة وجهة نظره الخاصة و المتجهة فلسفيا إلى ما وراء الطبيعة .

كما وظف صمت المكان بذكريات الزمان الغابر المتمثلة في الميادين و المباني و أقواسها و شرفاتها

---

(١)- يسرى معوض :"مرجع سابق "،علوم و فنون،دراسات و بحوث ص١٤٣.

٢- Richard Martin , Fashion and Surrealism , Thomas and Hudson , New York , U.S.A. 1987. P.88.

و نوافذها الخاوية و تماثيلها الكلاسيكية القابعة فوق ظلالها في العديد من الكادرات الذي زاد من الكآبة و من صمت المكان الرهيب جعل زوايا الظلال فيها ناتجة من مصدر ضوئي ساطع و جعل لكل خط منظوره الخاص .

" كما جسدت شخوص "دى كيريكو " بحركاتهم المريبة الخاطفة كأنهم لصوص ليل أو أرواح شريرة و نشاهد في الشكل (١٤٣) و(١٤٤) مدى التأثر بالفنان الإيطالي و كيفية إضافة لعامل الزمن الحركي إلى السكون الميتافيزيقى " . (١)

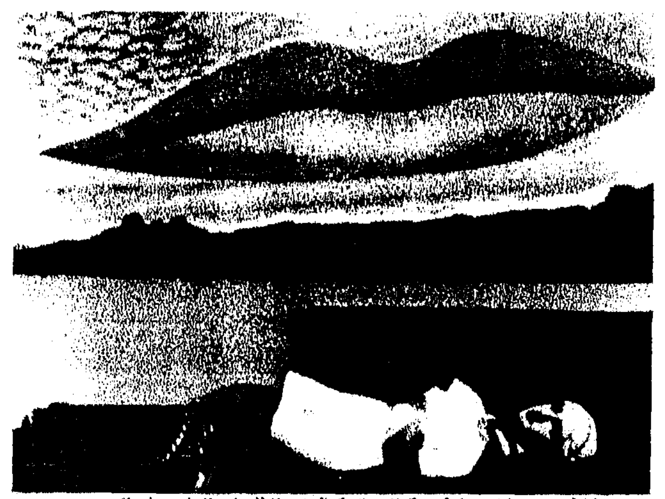
كما كانت لأفكار "خوان ميرو " تأثير كبير و صدى ملحوظ في مجال مجال الديكورات المسرحية و الخدع السينمائية و الإعلانات شارك بنفسه في اخراج العديد من العروض الاستعراضية التي وظفت فيها عناصره و أشكاله المرحة بالإضافة لتوظيف أفكاره في مجال عروض الأزياء و واجهات المحال التجارية و الهدايا التذكارية و على الكثير من السلع و المنتجات و الأدوات التي تستعمل في الحياة اليومية و التي كثيرا ما نرى العديد منها في قسم خاص مصاحب لأي معرض فني للفنان " ميرو " و نشاهد في الشكل رقم (٢٣) إحدى لوحاته ذات العناصر المرحة و أشكاله الطفولية الفطرية التي وظفت في مجال الأزياء .

---

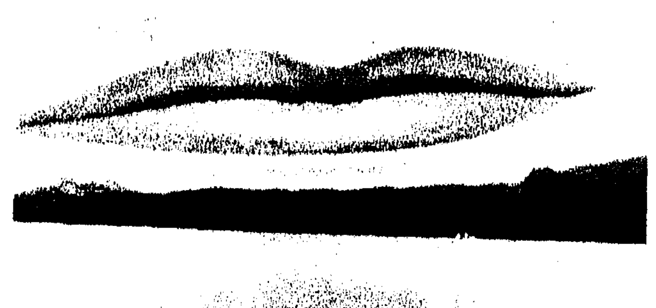
(١)- محمد جلال محمد:" إضافة الحركة إلى السكون الميتافيزيقى فى أفلام الرسوم المتحركة " ، مجلة علوم و فنون ، جامعة حلوان ، العدد الأول ، المجلد التاسع ، يناير ١٩٩٧، ص٤٦.



شكل رقم (١٤١) توظيف الفكر السيريالي في مجال تصميم و عروض الأزياء ، عن (٩١ – ص ١٢٠ ) .

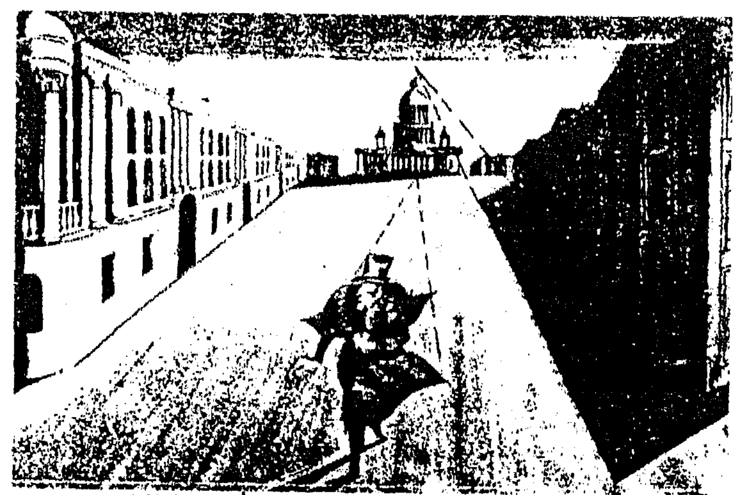


شكل رقم (١٤١) لوحة "مراقبة الوقت" للفنان "مان راي" ،
عن ( ٩١- ص ١٤٢ ) .





شكل رقم (١٤٢) توظيف فكر الفنان "مان راي"
في مجال عروض الأزياء ، عن ( ٩١- ص ١٤٢ ) .



شكل(١٤٣) "سيرجي اليكيسيفتش" ، "الأنف" ، ١٩٦٩
إمتداد فكر"دي‌كيريكو" في مجال الرسوم المتحركة ، عن ( ٧٨- ص٥٦ ) .



شكل(١٤٤) "سيرجي اليكيسيفتش" ، "الأنف" ، ١٩٦٩
إمتداد فكر"دي‌كيريكو" في مجال الرسوم المتحركة ، عن ( ٧٨- ص٥٦ ) .

## أ- توظيف أفكار " رينيه ماجريت" في الحياة اليومية :

" يرسم "رينيه ماجريت " و ربما يكون من أكثر الفنانين تماسكا صورا أكثر حيوية تجمع فيها عناصر الإدهاش المفاجئ و ظهور الشيء العجيب و الصدام العرضي و تأتى تأثيراته في غاية الإثارة و ذات وقع شديد على خيال المشاهد " .(١)

تركزت تصاويره الخيالية في تحقيق أهداف السريالية الدهشة و الصدمة يقول ماجريت : " ثمة إحساس مألوف بالرهبة من بعض الأشياء التى يمكن أن تصفها بالغموض و لكن قمة الإحساس بالرهبة يمكن أن يأتى من الأشياء التي ليس من المألوف أن يصفها بالغموض و هي الأشياء العادية" . (٢)

و يتضح من هذه العبارة أن هدف "مارجريت " من إستغلاله و توظيفه لعناصر الطبيعة التقليدية هو إعطاء فرصة من الألفة بين الجمهور و بين لوحاته فيعالجه بالصدمات أو يشعر المتلقي بوطأتها كلما حاول فك طلاسمها و رموزها .

إن " إستخدام "مارجريت" للأشياء بواقعية مبسطة و يعود ذلك بلا شك إلى الأداء المتقن للصورة و هذا يرجع لطريقته الغريبة في الجمع بين الأشياء التي لا يمكن أن تجتمع بمنطق الواقع المرئي أى الجمع و التوفيق بين الأشياء المتضادة و رفض المنطق البصري المألوف لدى المشاهد " . (٣)

فكانت للوحاته صدى كبير على الكثير من مجالات الحياة اليومية فوظفت الكثير من أفكاره في مجال الأزياء و واجهات المحال التجارية و الأغلفة و المجلات و قام بنفسه بالتنفيذ و الإشراف على الكثير من عمليات التوظيف كما تأثر العديد من المصممين في مختلف المجالات بأعماله و لوحاته .

---

(١)- جورج فلامنجان :"مرجع سابق"،ص٣٣٧.
(٢)-نعيم عطية :"حصاد الألوان" ،ص١٤٢.
(٣)-صابر محمد عكاشة حسن:"مفهوم الخيال في التصوير الحديث و دوره في إثراء التعبير الفني لطلاب كلية التربية الفنية "،دكتوراه،١٩٩٠،ص٢٨٣.

" و يعتبر " إيف سان لوران " من أشهر مصممي الأزياء الذين تأثرو بأعمال " رينيه ماجريت " حيث كانت للوحاته و أفكاري صدي ملموس بإستمرار علي تصميماته " . (١)

و نشاهد في شكل رقم (١٤٥) لوحة " إيام تيتانيك " ، التي وظفت في مجال تصميم الأزياء بأكثر من طريقة و نشاهد في الشكل رقم ( ١٤٦) أحد هذه التوظيفات .

و نلاحظ في الشكل رقم (١٤٧) مدى تأثر مجال عروض الأزياء بلوحة " المعالج " للفنان "رينيه ماجريت" و التي نشاهدها في الشكل رقم (١٤٨) حيث إستخدم قفص الصدر محل الشكل البشرى كإرتباط تحليلي نفسي للجوانب الغامضة للمعالج الذي يسجن الطيور في أقفاص و يتجول بينها و مجربا عليها بعض التجارب و العقاقير عليها .

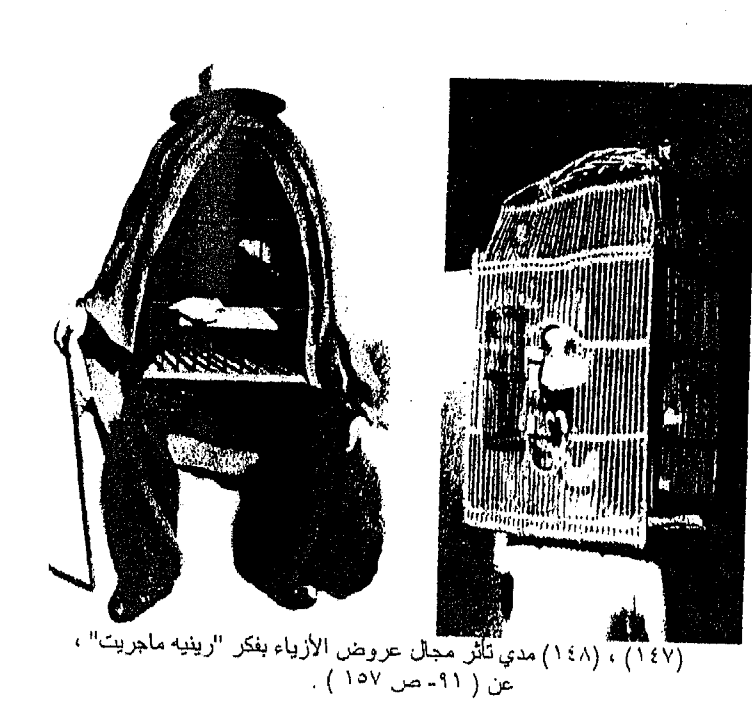
كما أن لوحة " النموزج الأحمر" للفنان " رنييه ماجريت " التي نشاهدها في الشكل رقم (١٤٩) و قد إستخدمت كغلاف لكتاب "أندريه بريتون" كما وظفت اللوحة و نفذت في هيئة حذاء ذو هيئة ثلاثية الأبعاد كما في الشكل رقم (١٥٠) .

---

(١)- يسرى معوض :"العلاقة بين المدرسة السيريالية و تصميم الأزياء "،علوم و فنون،دراسات و بحوث،جامعة حلوان،العدد،المجلد،ص؛١٤ .




شكل رقم (١٤٥) ، (١٤٦) لوحة "أيام تيتانيك" للفنان "رينيه ماجريت" و توظيفها في مجال تصميم الأزياء ، عن (٩١ – ص ١٤٢) .



(١٤٧) ، (١٤٨) مدي تأثر مجال عروض الأزياء بفكر "رينيه ماجريت" ، عن ( ٩١- ص ١٥٧ ) .





شكل رقم (١٤٩)،(١٥٠) إستخدام لوحة " النموزج الأحمر " كنوع من الدعاية لكتاب السريالية و توظيفها في مجال الحياة اليومية على هيئة حذاء ، عن ( ٩١ – ص ١٥٩ ) .

### ب- توظيف أعمال "دالي" في مجال الحياة اليومية:

" لسلفادور دالي عوالمه الخيالية التي لا وجود لها غير أنها صيغت صياغة فوتوغرافية تبهر المرء إلى الحد الذي يمكن معه الإعتقاد بإمكانها و واقعيتها و إبتدع "دالي" هذا الواقع من خلال مفهومه الذي أطلق عليه "البارانويا النقدية" ". (١)

و " لا يقصد بها المعنى الحرفى و هو جنون الإضطهاد أو التعذيب و لكن فكرة التملك و خاصة الفكرة التي تتملك الإنسان و تجعله يعتقد بأن الأشياء غير الحقيقية واقعية و كان موضوعه المفضل في كثير من كثير من لوحاته هو تصوير وجوه خيالية في منظر طبيعي لشخص تملك عليه كل حواسه و كذلك صور السحب و المباني و الأشخاص " . (٢)

و " إن كانت واقعيته مستمدة أساسا من إيهامات العقل الباطن إلا أن وراءها جانب من الفكر مستمد من الوعي بالقضايا العامة و فكانت لوحة "تكوين رخو بالفول المسلوق" تعبيرا عن الحرب الأهلية الأسبانية و لكنه تجاوز المثير الواقعي إلى عالمه الخيالي و الذي إستعار منه معادلة لذلك الواقع " . (٣)

و يوضح دالي عالمه من خلال قوله : " أعظم ما أصبو إليه فى ميدان التشكيل هو تجسيد الصور غير المعقولة بكل دقة ممكنة و ذلك لكي تصبح عوالم الخيال و اللامعقولية واضحة مثلما تبدو عليه الظواهر الواقعية في العالم الخارجي و ما تتصف به من ترابط و بقاء و قدرة على الاتصال " . (٤)

و قد شارك سلفادور دالي بتجارب عديدة في الكثير من المجالات من حلى و ملابس وتصميمات زجاجية بالإضافة لمشاركته في تصميم الإعلانات و الأثاث و الأدوات المنزلية و ونوافذ عروض المحلات التجارية و عروض الأزياء و إخراج

---

(١)سارة نيو ماير :"قصة الفن الحديث"ترجمة رمسيس يونان مكتبة الأنجلو، ١٩٦٠ص١٨٩.

(٢)- جورج فلامنجان:"مرجع سابق"ص٣٣٥.

(٣)-(Alexandrian Sarane: "Dali" Methuen _London_1969_P.11

(٤)- "(مصطفى محمد مهدى:"التعبير عن الشكل الإنسانى فى تصوير القرن العشرين و الأفادة منه فى تدريس الفن فى مرحلة المراهقة"ماجستير تربية فنية، ١٩٦٠ص١١٢.

العديد من الأفلام السريالية التي عكست فلسفته الخاصة و ترجمة عالمه الخيالي و التأكيد على مفهوم التحول الذي تحدث عنه " دالى " قائلا : " إن أعمالي الفنية سواء في مجال التصوير أو الذهب أو المجوهرات أو الماس.. تظهر التحولات التي تحدث فالكائنات تبدع و تتغير فعندما ينام البشر فأنهم يتحولون بصورة كلية إلى أزهار و نباتات و أشجار و يحدث التحول الجديد في السماء ثم يستعيد الجسد كيانه و ما يتصف به من إتقان مرة ثانية" . (١)

و قد وظف" سلفادر" مفهوم التحول في العديد من المجالات و التي من أهمها مجال تصميم الحلي و نشاهد في رقم (١٥٢) ، (١٥٣) مجموعة من بعض المشغولات الذهبية التي قام " دالي " بتصميمها و الأشراف عليها و تظهر فيها عملية التحول بين الإنسان و باقي الكائنات .

كما كانت لساعات "سلفادور" المنصهرة و عناصره الهلامية تواجد ملموس في الكثير فى مشغولاته الذهبية و نوافذ عروض المحال التجارية التى قام بتصميمها ، كما كانت لهذه الساعات إمتداد و توظيف فى العديد من السلع و الأدوات و نشاهد فى الشكل رقم (١٥٤) مجموعة من الساعات اليدوية التي إمتد إليها فكر "سلفادور" .

كما نقل "دالي "تعبيره عن عملية التمزق الموجود في لوحته "ثلاث فتيات سيرياليات "شكل رقم (١٥٥) إلى مجال الأزياء حيث " صمم بالتعاون مع "إلزاسكاباريللى" مجموعة ما عرف بإسم " أزياء خداع التمزق" و قد ظهر هذا الإتجاه من خلال ارتداء غطاء للرأس يوجد به تمزق حقيقي أما الزي فيوجد به تمزق خداعي و الحوار بينهما يمثل الإحتكاك بين الجوانب التي لا يمكن تجنبها " .(٢) كما في شكل رقم (١٥٦)

و قد وظف دالى العديد من التداعيات و الرموز في مختلف مجالات الحياة اليومية فإذا تتبعنا رمز الكابوريا "سرطان

---

(١)- داليا فوزي : " مرجع سابق ، ص١٧٢.

(٢)-Ades.Dawn: Dali and Surrealism , Icon,editions-Harper & Row Publishers , New York,1982 ,P.146.

البحر" الذي كان من الرموز المفضلة له و التي كانت تعني بالنسبة له بدائية الإنسان فيعد رمز للفم و للأعضاء التناسلية فأحيانا تزحف على الجسم أو الرأ فنجده قد وظفه فوق جسم مود يل أو على أحد الفساتين أو نفذ كقلادة أو سوار لليد أو سماعة لأحد التلفونات و نشاهد في الشكل رقم (١٥٧) ، (١٥٨) ، (١٥٩) بعض من هذه الأمثلة .

و بخلاف قيام "سلفادور دالي " بالمشاركة بنفسه بتوظيف أفكاره فى الحياة اليومية فقد إمتدت أعماله وعن طريق تأثر العديد من مصممي المجالات المختلفة بأفكاره و لوحاته فوظفت بعض عناصرها أو نفذت أجزاء و مقاطع منها أو إمتدت لوحات بكاملها و على سبيل المثال فقد إمتدت الأيدى المتجعدة للأشكال التي تشبه الأشباح في لوحة"المرأة ذات رأس من الورود" ، شكل رقم (١٦٠) لتوظف على هيئة حزام و في مجال الأزياء كما في شكل (١٦١) ، (١٦٢) .

و في مجال تصميم الأثاث فقد كان "لسلفادور دالي" العديد من الأفكار و المشاركات فنجده قد قام بتصميم غرفة عجيبة كاملة شيدت و اسست على أساس " البارانويا النقدية " و التي موضوعها الأساسى و الأصلى وجه الفنانة "ماى وست" فى لوحة " مولد أثاث البارانويا " حيث يظهر بالتفصيل الفم و قد تحول و تبدل إلى أريكة و الأنف إلى مدفأة وظهرت خاصية الصورة المركبة و المزدوجة في صورة العينين و أصبحتا لوحتين معلقتين على جانب المدفأة .

الخلاصة :

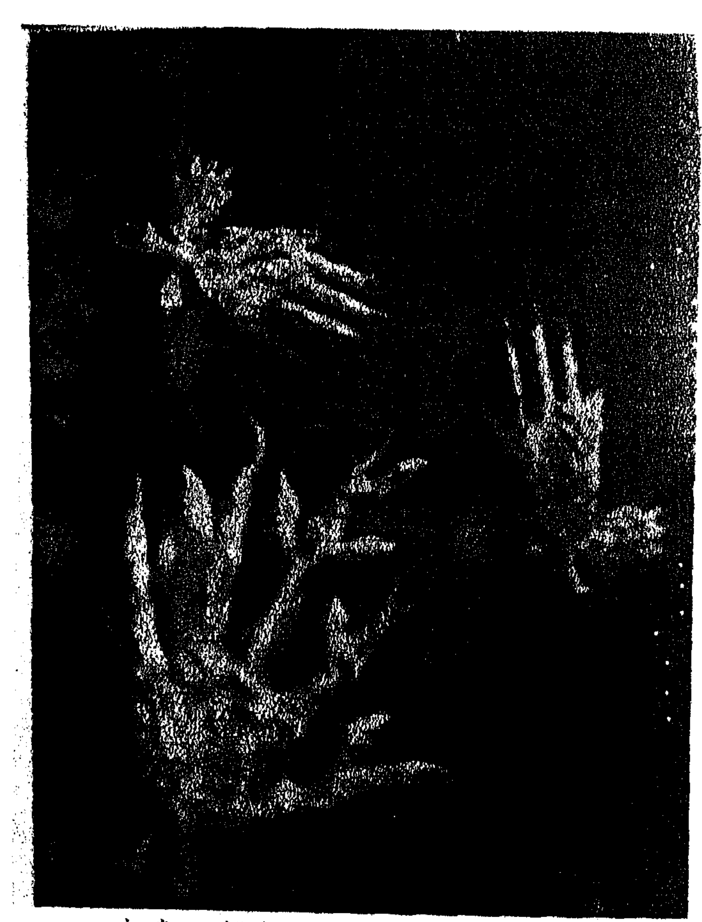
إتسمت أعمال الفنانين السرياليين الموظفة على مختلف أنواع السلع و المتددة للحياة اليومية الموظفة بإظهار الغرابة و الدهشة و مزج الحاضر بالماضى و جذب الانتباه عن طريق المطابقة السحرية للأشياء فى الواقع بالإضافة إلى تضمينين أعمالهم مفاهيم أدبية ميتافزقية محتوية على العديد من الرموز الغامضة الصادرة عن عالم كائنات يسودها الأختلاط و التشويش و الغموض بإضافة لإستلهام الحلم و التحرر من الأحكام و القوانين بالإضافة لإعارة المعان المجردة أشكال أو تحويل الأشكال إلى معاني تجريدية .

كما أن معجم لغته حافل بكل ما هو شاذ و عجيب قد يصل ما فيه من غرابة إلى حد الأسطورة و الخرافة و قد يتعداها إلى حدود الهلوسة و الهذيان أو الغوص فى أعماق اللاشعور حيث الخليط العجيب من المتناقضات و عجائب الأمور فإكتسبت السلع المفاهيم و الطاقات الكامنة في الأشكال و العناصر السيريالة المنسوجة في علاقات متعددة تتنافى مع مبدأ الواقع المرئي التقليدي .

مما " تنقل المشاهد من حال إلى حال و من زمان إلى زمان و من مكان إلى مكان عند إستقباله لها محققة له الحلم و الوهم و الخيال و المتعة حيث يكون الأختزال لما يراه و يرغبه و مخزنا بعقله و وجدانه بغية الاستفادة منها في تحسين و تطوير رؤياه و مدركاته و بصيرته " . (١)

---

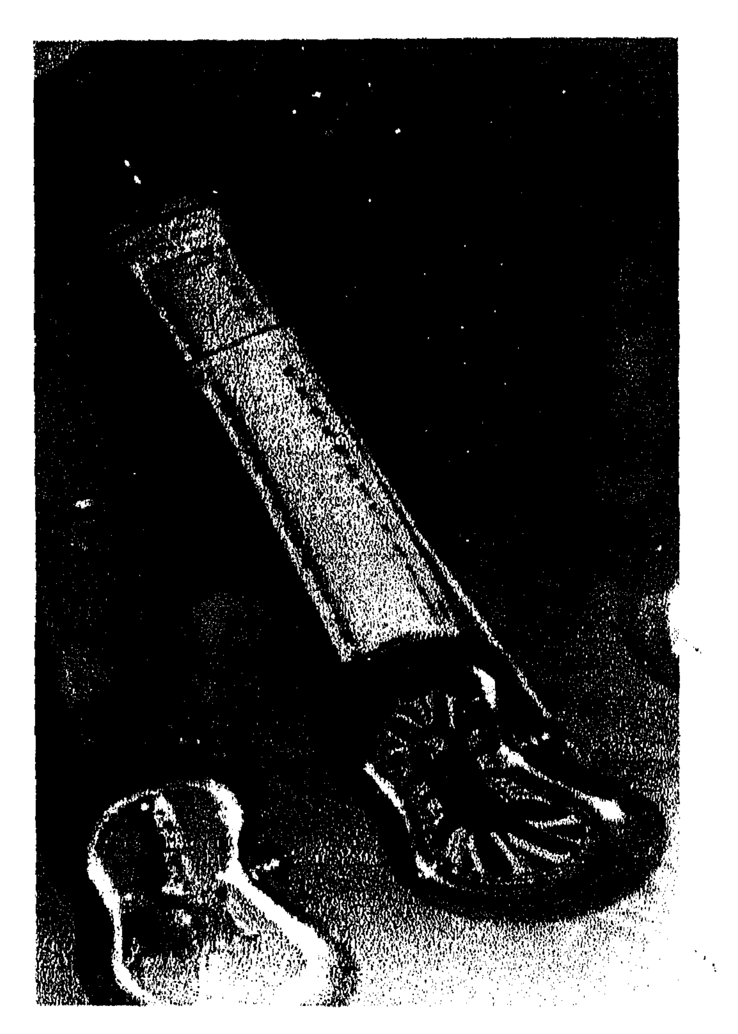
(١) – داليا فوزي : " مرجع سابق " ، ص٢٢١.



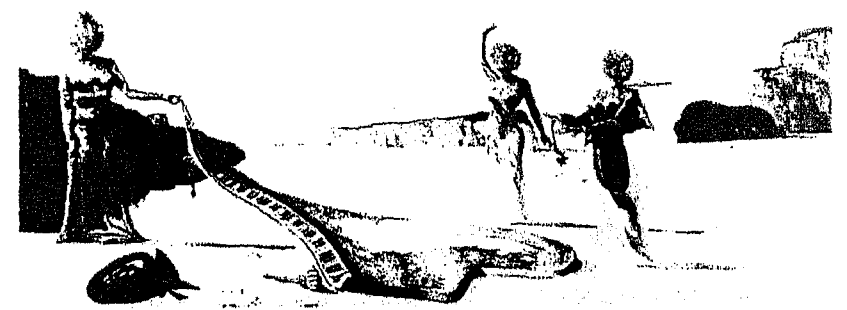
شكل رقم (١٥١) توظيف "سلفادور دالي" لمفهوم التحول
في مجال الحلي و المشغولات الذهبية عن ( ٣١، ص ٦٤ ) .



شكل رقم (١٥٢) توظيف "سلفادور دالي" لمفهوم التحول
في عروض الأزياء عن ( ٨٩، ص ١١٥ ) .



شكل رقم (١٥٣) إمتداد فكر "سلفادور دالي"
لمجال تصميم الساعات اليدوية .



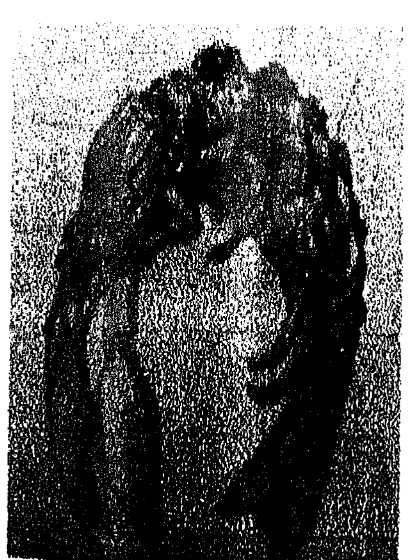
شكل رقم (١٥٤) لوحة "ثلاث فتيات سيرياليات" ، "سلفادور" ،
متحف "سلفادور" ، ١٩٣٦، عن (٩١- ص ١٣٥ ) .



شكل (١٥٥) توظيف فكر "دالي" بالتعاون مع "إلزاسكاباريللي"،
عن ( ٩١- ص١٣٦ ) .



شكل رقم (١٥٦) "دالي" مع إحدي موديلاته عن ( ٩١- ص١١) .



شكل رقم (١٥٧) توظيف "دالي" لفكره في مجال الحلي ، عن (٩١-ص١٢) .



شكل رقم (١٥٩) توظيف فكر "دالي" في الحياة اليومية ،
عن (٩١- ١٠) .



شكل رقم (١٦٠) "إمرأة براس من الورود" ، جزء تفصيلي ، زيورخ ، ١٩٣٥،
عن ( ٨٢ – ص ١١٥ ) .



شكل (١٦١) مدي تأثر فكر مصممي الأزياء و مكملات الزينة
بلوحة "إمرأة براس من الورود" ، عن ( ٩١ – ص ١٣٦ ) .



شكل (١٦٢) مدي تأثر فكر مصممي الأزياء و مكملات الزينة بلوحة "إمرأة برأس من الورود" ، عن ( ٩١ – ص ١٣٧) .

# الفصل الرابع

## توظيف فكر الفنانين
## المصرين في الحياة اليومية

## ١- مدرسة الفن و الحياة :

تكونت هذه الجماعة في سنة ١٩٤٦ حينما وافقت وزارة المعارف لأثنى عشر مدرساً هيأت لهم الفرصة للتفرغ و الدراسة الفنية تحت إشراف و توجيه " حامد سعيد " و كانت تضم : عبد الحميد حمدي ـ محمد عزت ـ كمال عبيد ـ صوفي حبيب ـ أحمد حافظ رشدان ـ خميس شحاته ـ جيد جرجس ـ محمود عفيفي ـ صوفي حبيب جورجي ـ آن سعيد ـ أحمد علوان ـ حامد عطية ـ محمد الحنفي ـ أنور عبد المولي . و قد أقامت الجماعة سبعة معارض في مصر و لندن كما شاركت في بينالي البندقية عام ١٩٥٦.

و ينبع الفن عند أصدقاء الفن والحياة من تأملات و خبرات و فكر و ذات واعية مدركة و متأملة ذات بصيرة نفاذه و رؤية شاملة للكون بنظمه و قوانينه التي تمثل الهندسة الإلهية التي تنتشر في الوجود فالفن عندهم مرادف الحياة و لا تستقيم حياته بغير مقوماته .

و يقول رمسيس يونان عن جماعة الفن و الحياة : " لقد إختاروا أن يعودوا إلي تأمل الطبيعة و تأمل تقاليدها الفنية العريقة علي إعتبار أن هذه التقاليد هي التقاليد العالمية غير أنهم لم يوصدوا أبوابهم مع ذلك دون التقاليد الفنية الأخرى فاهتموا بالتراث الأوربي و خاصة في العصر القوطي و بفناني "فلورنسا " يطيلون الوقوف أمام الروائع الفنية في متاحفنا تارة و أمام الطبيعة تارة أخري و قد إتخذوا من هذه الدراسة أده تأمل و كشف عن الأسرار موقنين بأن النظام في الطبيعة و النظام في الفن من جنس واحد " . (١)

و من هذا يتضح أن هذه الدعوة قد اختلفت جوهرياً عن كل دعوة سابقة أو لاحقة دعت إلي الانحسار داخل نطاق من تقاليدنا مدفوعة في ذلك بدوافع رجعية دون أي إدراك جدي لحقيقة تراثنا أو لطبيعة التراث العالمي .

---

(١) ـ فكري محمد عكاشة : " الجوانب الفلسفية و الجمالية في استلهام الطبيعة لمدرسة الفن و الحياة لحامد سعيد كمدخل لاستحداث صياغات جديدة في الرسم و التصوير " رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠ ، ص٣٨٠ .

فهم مجموعة من المشتغلين بالفن انشرحت قلوبهم لتلقى حكمة تلك التجربة كما إعتملت فيها مشاكل العصر، إيماناً منها ينبع الفن عند أصدقاء الفن والحياة من تأملات و خبرات و فكر و ذات واعية مدركة و متأملة ذات بصيرة نفاذة و رؤية للكون بنظمه بأن المحافظة على الحياة تكون بتفهمها و الإضافة إليها .

و " تحاول جماعة " الفن و الحياة " إضاءة الحياة في شقيها :
- **المادي** و يتمثل في ضروريات الحياة في كل ما نحتاجه من إناء و بناء...
- **المعنوي** لنتجسد وندعم آمالنا و أحلامنا في أعمال مشهودة مشحونة بالقدرة على تثبيت القيم في أعماق القلوب " . (١)

و يرى رائد المدرسة " حامد سعيد " أن " الفن لم يكن على هامش الحياة بل كان في صميمها و كانت الحياة وحّدة تتآلف فيها كل نواحي الإيمان بالقيم الروحية مهما تغيرت العصور هو محورها " . (٢)

" كما أن كل عمل فني مكتمل النمو عبارة عن وحدة متعددة الجوانب ذلك لأنه يعد مجموعة تأملات و بذلك يكون للعمل الفني قيمة قابلة لأن تتحقق في كل ما يحيط بالإنسان في حياته اليومية و في كل ما يستعمله و هذا المفهوم القديم المحقق في الفنون المصرية على مر العصور " . (٣)

و " يحتوى مضمون تقاليد مدرسة الفن والحياة على :
وعى بقدسية الحياة و وعى بالقيم الأخلاقية الكبرى و أيضاً وعى بالأناقة الحضارية و رهافتها و هذا معنى العمل الموفق و معنى كرامة النفس البشرية، و هكذا كان كل عمل فى هذا البلد من قبل أن يبدأ التاريخ و عندما بدأ و عبر العصور و الطريق لذلك شقان متضافران : الفهم و الفعل " . (٤)

---

(١) ، (٢) - ثناء عز الدين خليل:" الكتابات المصورة فى الفن الحديث و الإستفادة منها فى صناعة المنسوجات " ، رسالة ماجستير ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥، ص٢٨٤، ص ١٧٠ .
(٢) - حامد سعيد:" الفكرة المصرية فى الفن"،الهيئة المصرية العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٣،ص١٩٦.
(٤)-علياء رافع :"الشخصية المصرية دراسة أنثروبولجية للمدرسة المصرية و الحياة ،دار صادق للنشر ،الإسكندرية،١٩٩٦م،ص٦٧.

و " تـري الجماعـة أن الطريـق لتحقـق الفـن علـى المـادة هـو صبغـها و تشكيلها لتكتسب فـي النفـس نـور تلـك القيـم الروحيـة التي تكون سمات شخصيتنا الثقافية التي يعـبر الفن عـن جوهرهـا مـهما اختلفت الوظيفة و تنوعت المادة من الحلي أو أدوات المـنزل إلـى الكتـب و الأوانـي و الصـور و مختلـف مـا يحيط الإنسـان نفسـه بـه مـن أشـياء يسمو بها عن طريـق صياغتـها إلـى ذلـك الأفـق الروحـي الـذي يرفعنـا إليه الفن الجميل " . (١)

و من أهم **أهدف مركز الفن والحياة :**

" أ - بث القيمة فيما نصنعة من أدوات الحياة التي نحتاجها.

ب - تجسـيد مـا نصبـو إليـه مـن مثـل فـي أعمـال مشـهودة وشـاهدة على صدق هذا المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة .

ج - أن يعد العمـل الفنـي بـرزخ يصـل المحـدود بـلا محـدود و المـادة بـالمعنى و الواقـع بـالحلم و الإنسـان بـالحريـة و يصبـح العمـل الفنـي بذلك شهادة لإنسانية الإنسان .

د - تحقيق نوع مـن الفـن الجمـاعي بـدلاً مـن الفرديـة التـي تميز الفنـون المعاصرة " . (٢)

و للعمـل قدسية و منزلـة كبـيرة عنـد جماعـة الفـن و الحيـاة فلإنسـان بـلا عمـل لا يعتـبر إنسـان و كذلـك المجتمـع ، لذلـك فـالفن مـن زاويـة رؤيتـهم هـو العطـاء فـهو غـير محـدود بفـن التصويـر بـل هـو قيمـة قابلـة لأن تتحقـق فـي كـل مـا يحيـط الإنسـان نفسـه به من مصنوع .

و هـذا " المفـهوم القديـم المحقق فـي إنتـاج الفنـون المصريـة على مر العصور و الجديد وهـو مـا كـان ينشـده برنـامج " الباوهـاوس " حيـث تشـترك الفنـون و التقنيـات فـي أشـياء كثـيرة و بخاصـة فـي تلـك الفنـون التـي يسـمونها بالنافعـة كالعمـارة و صنـع الأثـاث و الفخـار و المنسـوجات و الملابـس و الأوانـي و كـل هـذه تنطـوي علـى غايـات نفعيـة وجماليـة و يتعـاون الفنـانون الحرفييـن المنفذيـن في إنتاجه " . (٣)

---

(١) - حامد سعيد: " مرجع سابق" ، ص١٩٩.
(٢) - علياء رافع :" مرجع سابق" ، دار صادق للنشر ، الإسكندرية ،١٩٩٦م ، ص٦٧.
(٣) - ثناء عز الدين خليل : " مرجع سابق" ، ص١٧٠

و قد أنتجت الجماعة أعمالاً فنية متنوعة في الرسـم و التصوير و النحت و الخـزف و الطباعـة و النسـيج و النجـارة و المعـادن . . . و أقـامت معـارض مسـتمرة فـي القـاهرة حيـث يفتتحـها وزيـر الثقافـة و في الخارج في كل من إنجلترا و فرنسا و سويسرا و غيرها .

و تـري مدرسـة الفـن و الحيـاة أن " فنوننـا التقليديـة هـي تلك الأعمـال التـي تتحقـق فـي تشـكيل مادتـها تلـك القيـم الروحيـة التـي تكـون سـمات شـخصيتنا الثقافيـة التـي كونـت عـبر الأجيـال منـذ البـدء بـالأدوات الحجريـة و الأوانـي و المنسـوجات و السـلال و المبـاني البدائيـة وقطـع الأثـاث إلـى أن وصلنـا إلـي العمـارة الحجريـة كـالفن الأم الـذي تجتمـع فيـه سـائر الفنـون التشكيلـية و يعـبر عـن جوهرهـا مـهما اختلفـت الوظيفـة و تنوعـت المـادة مـن الحلـي و أدوات الزينـة إلـى الكتـب و الأوانـي و الصـور و الأزيـاء و مختلـف مـا يحيـط الإنسـان نفسـه بـه مـن أشـياء يسمو بها عن طريـق صياغتـها إلـى تلـك الأفـق الروحـي الـذي يرفعنـا إلية الفن الجميل " . (١)

و " تشترك كل الأعمـال الفنيـة التـي يمارسـها أعضـاء جماعـة الفـن و الحيـاة فـي إنـها تصـب فـي حيـاة النـاس فتكسـبها البهجـة و المعنـي و تؤكـد الذاتيـة القوميـة فـي صـورة الجـدار و تمثـال الميـدان و صـورة الكتـاب و الأدوات الشـخصية و المنزليـة و هـذا ليـس عمـلاً فرديـاً بـل هـو روح الجماعـة للتواصـل مـع خـبرات العصور السابقة " . (٢)

و يعتبر الفنان " أحمد رشدان " و هو أحد فنـاني مدرسـة الفن الذين قام بتوظيف أفكاره التشكيلية في مجالات الحياة المختلفة و خاصـة مجـال مكمـلات الزينـة فيحملـها تنـاغم يحمـل قيمـاً و معـاني صوفيـة و روحانيـة عميقـة ناتجـة عـن عمـق فـي دراسـته لعنـاصر الطبيعـة فقد إستشـف من المعاني ثـراء خلـف مظـاهر الأشـياء و يظـهر ذلـك في عناية لأدق التفاصيل عمقاً و ثراءً .

---

(١)- حامد سعيد: " أساسيات الشخصية المصرية" الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،١٩٩٤،ص٦٩.
(٢) - فكري محمد عكاشة : "مرجع سابق" ،ص٥٢٨.

**الخلاصة:**

أن هدف مدرسة الفن و الحياة هو بث القيمة فيما نصنعنه من أدوات و إحتياجات و تجسيد ما نصبو اليه من أعمال شاهدة على صدق هذا المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة و تجسيد الآمال و الأحلام في أعمال مشهودة مشحونة بالقدرة على تثبيت القيم في أعماق القلوب و أن الفن غير محدود بفن التصوير بل هو قيمة قابلة لان تتحقق في كل ما يحيط الإنسان به من أشياء .

و أنه لا مانع من أن نستفيد من توظيف هذا الثراء الفني مما يصلح بغير إفتعال في مجالات الحياة اليومية من أدوات و سلع . .

و لو أمكن للفن أن يسهم في هذه المجالات و الدخول في حاجيات الحياة المادية لكان قد قام بدوره المأمول فيه .

و سوف تتناول الدراسة ثلاثة فنانين يمثلون فكر و مبادئ " مدرسة الفن و الحياة " و الذين إمتدت أفكارهم و أعمالهم الفنية و وظفت في مجال الحياة اليومية و من هؤلاء الفنانين :

أ - حامد سعيد .
ب - خميس شحاته .
ج - ثناء عز الدين .

## أ ) حامد سعيد :

تناول " حامد سعيد " التعبير بالألوان المائية عن جوانب عناصر الطبيعة المختلفة برؤية إبداعية حيث " أفرط في التعبير عن الأشياء بصورة شفافة حتى كانت الصور بعد إنتهائها تتطلب جهداً لتلمس عناصرها و ذلك من فرط شفافيتها و نقائها و الحقيقة إنه قد إكتسب ذا النقاء من دراسته لمدرسة النقاء التي تزعمها الفنان والمعماري الفرنسي " أوزنيفان" " . (١)

و يؤكد " حامد سعيد " إن الفن لم يصبح معزولاً عن الحياة السوية ذلك لان الحياة الفنية النقية تعد وجهين لحقيقة واحدة و عندما يتشقق الأمر و تسير الحياة من ناحية و يسير الفن من ناحية تكن هذه الظاهرة إنذار بتشقق حياة الإنسان فالفن هو الحياة و لا تستقيم حياته بغير مقومات الفن .

كما يري أن " الفن مراتب و كذلك الحياة و لها صور متعددة و أشكال لا حصر لها و نحن نطالع للفن والحياة وجهاً جديداً في كل خبرة جديدة بل نحن أنفسنا نصبح غير ما كنا من قبل فلم يكن الفن غريباً في هذا البلد و لم يكن الفن منفصلاً عن الحياة بل كان شاملاً كل متطلبات الحياة يبعث المعنى والقيمة فيما يحتاجه الإنسان من أدوات على إختلاف وظائفها و كان يحقق ذلك بيسر لا عسر فيه على الإطلاق و كأنه أمر طبيعي كالتنفس وحركة الأعضاء " . (٢)

و يصف " عبد الغني الشال " رائد مدرسة الفن و الحياة بقوله :
الأستاذ حامد سعيد موسوعة متكاملة بين الفن و الثقافة و العلم و الدين و التصوف و له مؤلفات تغطي جوانب المعرفة الشاملة فإهتمامه بالطبيعة و دراسة جوهرها و أعماق ما فيها من قيم جمالية ليس لتقليدها و لكن لإحترام القيم الكامنة في صلب تلك هذه الأشكال الطبيعية من نبات و إنسان و حيوان .

---

(١) - فكري محمد عكاشة : "مرجع سابق" ص ٣٨١.
(٢) – حامد سعيد : "مرجع سابق" ، ص ٧.

و يري حامد سعيد أن أرواحنا تنتعش و تأتنس كلما عاودنا الإتصال بإحدى روائع تراثنا سواء كان ذلك في حضرة صحن أو كوب ماء أو نحن أمام قطعة نسيج . . . .

و أنه لو " أمكن للفن أن يسهم بان يدخل في حياة الناس كافة مع حاجيات الحياة المادية لكان الفن قد قام بدوره و حقق المأمول فيه فغاية الفنان الطموح ان يحقق قيم الحياة العليا في دائرة فنه تثير أعمال الطبقة الأولى من الفنانين النفس السامعة أصداء متجاوبة من الأفاق المختلفة للحياة الرفيعة. الفن مهما اتسعت دائرته جزء من الحياة و لا تجد كل القيم العليا في الحياة مظهرا متكاملا لها في دائرة الفن " . (١)

كما و يري حامد سعيد أننا لو عنينا ببعث حياتنا الفنية من جديد و بدأنا بتأصيل الإناء و الكساء لوجدنا في ذخيرة تراثنا و أصالة عمقه و تنوعه ركيزة هائلة لإنتاج ما يكفى هذا العدد من الناس .

و يشعر حامد سعيد بأننا في حاجة إلى أن ندبر و نقدر الشكل و البيئة للشكل المصنع و الذي سيقدم للجمهور فما الذي يمنعنا من ان يكون نشاطنا الفني في أساسه إثراء و تعميق لتلك الحياة عن طريق تلك الفنون الضرورية .

و يتسائل " حامد سعيد " : " عن الذي يمنعنا من أن نستفيد من إنتاج مختارات من هذا الثراء العريض مما يصلح - بغير افتعال - في فنوننا التشكيلية في إثراء أدوات حياتنا اليومية ؟ " (٢)

---

(١) – راتب صديق : "حامد سعيد و مركز للفن و الحياة" ، مجلة فنون ، ع ٣. ، الهيئة العامة للكتاب ،ص ٨٠.
(٢)حامد سعيد : " الفكرة المصرية في الفن"،ص٢٠٨.

## ب- خميس شحاته :

ولد الفنان " خميس شحاته " فـي الأسكندرية سنة ١٩١٨و نشأ في حي السيدة زينب و درس في الفنون التطبيقية و قسم الرسم بالمعهد العالي للتربية و الدرسات الخاصة في الثقافة الفنية ، أقام الفنـان خميس شحاته أكثر من ١٠ امعـارض فرديـة ، لـم يتـأثر "خميس شـحاته "رغـم ثقافتـه العالميـة و سعة إطلاعـه بـالمدارس الوافدة و لا بالتيـارات التـي تموج بها الحركة الفنية المعـاصرة بـل إنـه طـوال حياتـه قـد عمـد إلـي استحياء التـراث الإسـلامي الأصيل و الفنـون الشـعبية المصريـة التـي مثلت بوضـوح عبقريـة هـذا الشـعب و عمـق ثقافتـه و التـي صقلتـها و ما تـزال تـجارب سبعة آلاف عـام أو تزيـد مـن البحث و المعانـاة و التأصـل و التلخيص .

قال عنه "حسين بيكار " : و بعد أن نفيق فإننـا نبدأ بالإستمتاع بهذا الإبداع الساحر الذي يحتوينا بعمقه الشـرقي الأصيـل ، لقد كـرس " خميس شـحاته "جميـع مواهبـه و طاقاتـه و ملكاتـه لخدمـة قضيتيـن أساسيتين آمن بهما منذ بدأ يتعامل مع لغة الشكل و هما : قضية الإنتمـاء البيئي و القومـي أولا ثم قضيـة الفـن فـي حيـاة الإنسـان ثانيـاً فـهو يـري أن الإنسان المصري وقع فريسة بين براثيـن الثقافـة الغربيـة المسـتوردة حتى كادت أن تسحقه تحت عجلاتها الغلاظ .

و هـو يـري أن الشـخصية المصريـة التـي نبتـت و نمـت نمـواً سليماً و صحياً فوق تراب مصـر علـي مر الزمن بدأت تذوب في دوامـة عارمة أتت علي كل ما هو قومـي و أمـام هـذه الظـاهرة الخطـيرة أحس بمسئولية الفنـان أمام غزو مدمر قـادم من الغرب و جعـل هـذه المسئولية منطلقـاً لكـل مــا يبدعــه بالوسـائط المتعـددة ليصنـع منـه سـداً منيعـاً لصد هذا التيار الجارف .

إستلهم الفنـان مـن فنونـا الإسـلامية و التـراث الشـعبي و أبتكـر أشكالاً برؤية جديدة نابعة من روح العصـر و ثقافتنـا العربيـة فـي رسوم الكتب و تصميم النوافذ الزجاجية و المعلقات موصلة بالحكم و الأمثـال

و الأزجال و المواويل و الصوفية و سير الأنبياء و آيات القرآن و حواديت صندوق الدنيا و الملاحم الشعبية و رسوم الوشم و مطرزات و نسجيات أخيم و مصممي خيال الظل و مخطوطات الرسامين العرب فهو يبحث و ينقب في هذه الفنون التراثية فهو الأصدق تمثيلاً لمعطيات هذا الشعب علي مر العصور .

و لقد كان للإكتشافه لرباعيات " الخيام " حدثاً خطيراً في حياته فكانت مجموعته الفنية الفريدة لتلك الرباعيات إستعاد من خلال خيالات الطفل و حواديت ألف ليلة و ليلة و كهوف الأسطورة في العقل الباطن مازجاً بين تطويحات النشوة الحسية و تجليات النشوة الصوفية وهو ما حدث أيضاً بتفاعله مع رباعيات " صلاح جاهين " و من بعده " فؤاد حداد " .

و يري الفنان " خميس شحاته " أن مشاكل الثقافة الأساسية لا تحل بالكلام و لا باللجان و لكنها تحل بالنظرة الفاحصة المتعمقة و البحث الدائب الصبور ثم العمل الخلاق الجديد الذي يقدم الحل المطلوب للشكل الثقافي الشاغر .

و " يتحدث عنه الناقد التشكيلي " مختار العطار " : بعد مسيرة طويلة ذاخرة في عالم الفن التشكيلي المتنوع أشتهر بمعلقاته من النسيجات المطبوعة ذات الألوان الشرقية و الألوان الفاتنة فما زال الشغف الطفولي يعيش في قلبه الشيخ مع الدهشة و الإعجاب و الفضول .

فخميس شحاته رائد لجيل من الفنانين ظهر في هدوء من خلال حركتنا التشكيلية الإنفتاحية المعاصرة فتعتبر أعماله بحق إمتداداً و تطوراً ففنوننا التقليدية " . (١)

و يري أيضاً أن هناك فجوة لدينا بين الثقافة و الحياة و هوة بين الفن و الحياة و المطلوب حياة متقفة فنية و فن حي مثقف و هذا علي وجه التحديد من وجهة نظره هو المنظور الصحيح الذي ينبغي علي الفنان كمسئول أن ينظر منه خلاله .

---

(١) - فكري محمد عكاشة : "مرجع سابق" ص٣٩٠.

لقد شرح لنا هذا الفنان عملياً كيف أن الفن ينبغي ألا يحبس و يحيط به الجدران و يستبعد منه إنسان بل يجب أن يتواجد حيث يوجد الناس و يتزاوج مع ما يستعملوه في حياتهم اليومية .

فقد أثبت لنا "خميس شحاته "كيف يمكن لصناعة المنسوجات أن تنشر للناس روائع ذلك التراث و يبين أن هذا التراث المنبثق من الرؤية الروحية الإسلامية المصرية لم ينقطع الخلق المبدع فيه و أنه من الممكن أن يحيا و يعطي الشيق الجديد .

فينجم "خميس شحاته " الأفكار و الكلمات و الأشجار و الطيور و الحيوانات في تشكيلات مركبة بارعة قادرة تتسع و تشمل جميع منتجات الحياة فقد أثبت لنا أنه نجح في نشر أفكاره التشكيلية و توظيفها في المجتمع فتحررت لوحاته من إطارها المستطيل و تجسدت في أكثر من هيئة و شكل فامتدت لمجال طباعة الأقمشة و المنسوجات و الملابس و العديد من النوافذ الجصية

و تذكرنا أعماله و نشاطه الرحب المتشابك مع المجتمع بالفنان الإنجليزي "وليام موريس" أو الفنانين الأكثر حداثة "لورا اشيلي" و "تيرينس كونران" .

## ج – ثناء عز الدين :

بعد صراع الفنانة "ثناء عز الدين " المستمر بل و عنادها و بحثها و تجولاتها بغية الكشف أولاً عن ذاتها كفنانة و عن موقفها حيال كل ما يدور حولها من طبيعة و تراث و موضوعات جمعتها و تعايشت معها سواء كان ذلك في أقاليم مصر أم خارجها تمكنت من تحقيق نتائج متميزة توجتها بحصولها علي الدرجات العلمية و المصاحبة لبحثها الفني و نتاج إبداعاتها الفنية فأكدت بذلك شخصيتها داخل الحركة الفنية التشكيلية .

إن أعمال "ثناء عز الدين " لا تقاس بما تحمله من صبغة تأثيرية أو تعبيرية أو شحنة وجدانية عندما تكتسب العناصر الجزئية دلالتها التعبيرية بإندماجها في صميم الوحدة الفنية المعبرة للعمل ككل و التي لا يستطيع الفنان أن يكتشفها إلا بعد وقوفه علي التعبير الشامل للعمل الفني في جملته و معني هذا أنه ليس ثمة شخصية خاصة يمكن أن تعد معبرة في ذاتها إلا بما يحمله العمل الفني من تعبير .

لقد كان لبحث ثناء عز الدين الدؤوب للعناصر الكتابية و الزخارف الهندسية و الصور و المفردات التراثية أو الطبيعية كدراسات و عناصر متناثرة و مستقلة بعضها عن الآخر و التي تنتمي إلي ثقافات مختلفة صدي لما جاءت به لتقيم فيما بينها و بين ذاتها حواراً خاصاً في محاولة للوصول إلي تعبير منسجم و متآلف ممثلاً في رموز و مشتقاتها و ألوانه و أشكاله .

ففي بعض الأعمال جمعت بين الطائر و الثعبان كرموز في حوار هادئ تتآلف فيه المتناقضات و في إطار من الود و الإيقاع التشكيلي و إيحاءات كتابية و كأنها حوار الكلمات حيث تأخذ العناصر الكتابية الموحية في بعض أعمالها مركز الصدارة و أحياناً تلعب دوراً ثانوياً .

و المتابع لأعمال "ثناء عز الدين "يصعب عليه التمييز من أي الفنون إستقت موضوعاتها أهو من الفن المصري

القديم بطلاسمه و حروفه اليهروغلفية ؟ أم من الفن الإسلامي بوحداته و عناصره الزخرفية ؟ أم هو تجسيد لحياتنا الزاهية و أدواته المعروفة ؟ فقد إمتزجت كل هذه الإتجاهات و العناصر لتخرج لنا في ثوب مصري مميز .

و تأخذ التلقائية طريقها في العملية الإبداعية فتضيف عنصر الحرية و الحركة للعناصر و الأشكال الناتجة عن تركيبات هندسية جمعتها في إطار من الوحدة الفنية و كما أضافت تقنياتها عنصراً تعبيرياً و جمالياً لأعمالها الفنية .

لقد حققت " ثناء عز الدين " بفنها المعادلة الصعبة التي يسعي إلي تحقيقها الكثيرين فلم تتخذ الفنانة شعار " الفن للحياة " كمجرد شعار بل سلكت طريق التطبيق العملي الذي أضافت به العديد من الأعمال التي يفخر بمصريتها كل من تقع عليها عينه سواء كان مصرياً أم لا .

و من هذا المنطلق فقد ساهمت فعلياً في رفع مستوي الذوق العام فلم يجرفها تيار الإنتاج و يبعدها عن الإبتكار بل كانت أقدامها ثابتة في موقع الفنان المبتكر الذي يفكر و يخطط و يحتفظ في يده بكل الخيوط فلا يضل إلي تحقيقها سبيلاً و يواجهها إلي صورتها المحددة في خيالها .

و لحرصها علي ربط فكر الفنان التشكيلي المصري بالمجتمع قامت بمحاولة توظيف فكر العديد من الفنانين المصرين أمثال أحمد نوار و حسين الجبالي و نازلي مدكور . . . بجانب توظيف أعمالها و أفكارها في مجال الحياة اليومية المتمثل بوجه خاص في مجال الأزياء و خاصة أثناء تواجدها في مركز بحوث الفنون التقليدية فأقامت العديد من العروض الحية لتلك التجارب في " بيت السناري " .

نشاهد في الشكل رقم (١٦٣) و (١٦٤) أمثلة حية لموديلات تعرض الأفكار التشكيلية للفنانة " عفت ناجي " و التي قامت بتوظيفها و تنفيذها الفنانة ثناء عز الدين في محاولة منها لتعريف الجمهور بفكر الفنانين المصرين .

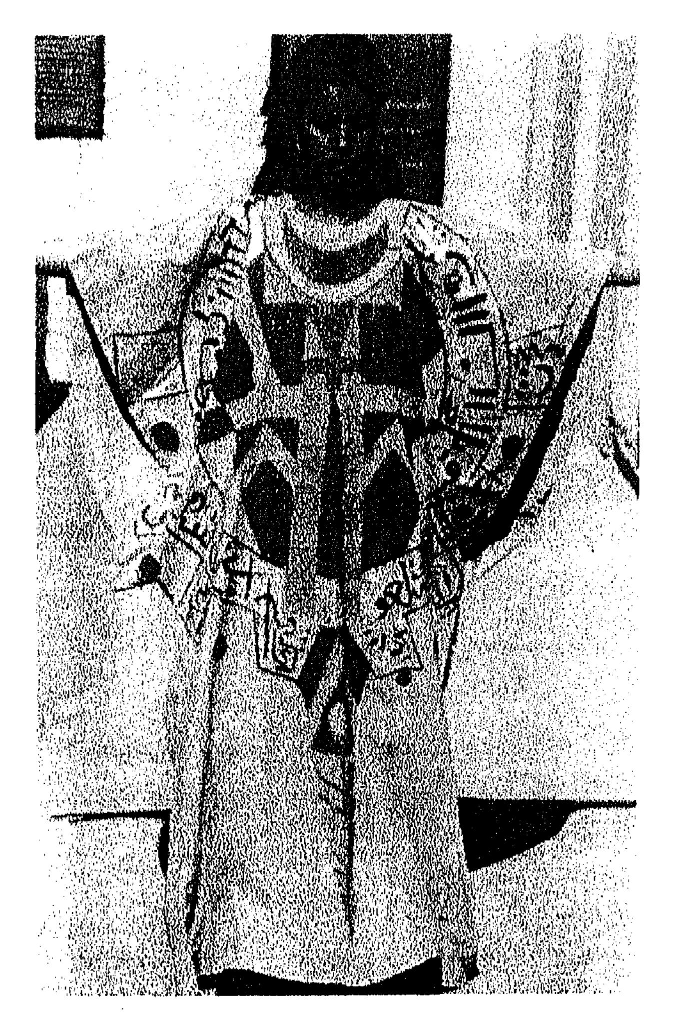
كمـا نشـاهد فـي الشـكل رقـم (١٦٥) مثـال آخـر لتوظيفـها فكـر الفنان " عز الدين نجيب " في مجال تصميم الأزياء .

بينمـا نشـاهد في الشـكل رقـم (١٦٦) مثـال لتوظيـف ثنـاء عـز الدين لأفكارها التشـكيلية فلـم تتقيد بحـدود اللوحـة و لا بجـدران قاعـات العرض بل حاولت التعايش و الإنتشار بين الناس .

فأصبحت ثناء عز الدين "بذلك كفنانة دائمة العطـاء فقد أمـدت مجتمعها بالعديد مـن الأفكـار التشـكيلية فـي صـورة ملموسـة فـي الكثير ممـا يسـتعمله الآخريـن فـي الحيـاة اليوميـة و فبذلـك تصبـح واحـدة من القلة التي إستطاعت ذلك .



شكل رقم (١٦٣) توظيف "ثناء عز الدين" لأفكار "عفت ناجي" التشكيلية في مجال الأزياء في أحد عروض بيت "السناري".



شكل رقم (١٦٤) توظيف "ثناء عز الدين" لأفكار "عفت ناجي" التشكيلية في مجال الأزياء في أحد عروض بيت "السناري" .



شكل رقم (١٦٥) توظيف فكر "عز الدين نجيب" في مجال الأزياء .



شكل رقم (١٦٥) توظيف فكر ثناء عز الدين في مجال الأزياء .

## ٣- أحمد نـــوار * :

يعد أحمد نوار من الفنانين المصريين البارزين علي نحو خاص فهو من بين ذلك العدد النادر من فناني الحركة المصرين الذين هم قادرون علي ممارسة خاصية التفكير بالفن و علي ممارسة الإعتقاد بأن الإبتكار ليس وحياً أو إلهاماً بقدر ما هو حالة عقلية طاغية .

فالمخيلة الإبداعية عند نوار هي محور مركزي في عملية صناعة الفن كما أن الخيال عنده هو بيئة موضوعية مزودة بتلك الخمائر النوعية التي تتعرض عادة لفكرة تحديث التراث القومي .

حاول نوار منذ البداية التوحد بين الفعل الفني بين العقل و الميتافيزيقا أي بين الفكرة الحسابية و البنية العضوية أي بين الشكل السكوني و بين العنصر الخيالي فهو عند نوار اتحاد بين نقيضين فاض بهما الحد حتى اتحدا بما فيهما من مترادفات و متواليات و آليات تحركها علي نسيج الصورة عوامل و موازين النموذج التصويري .

غير أن اللون عند نوار ظل ضبابياً و خابياً يتحكم في درجاته المعُامل التركيبي للمتوسطات الضوئية الرمادية بينما تغمر العمل مسحة مرسلة من زرقة البحر الصافي .

و لا يستغل تصويره ليطرح تفسيرات أخلاقية بل يقتصر علي مداعبة الموضوع التشكيلي كان ما يهمه فقط هو جودة التصوير أما الموضوعات فتأتي في المرتبة الثانية فأهم الأمور هو التصوير بنقاء و بذل .

و يقول أنطونيو مارينت : يقدم لنا أحمد نوار تصويراً من الماضي و الحاضر و من صفة حضارية إلي أخري و لم يترك في لوحاته ثمة شئ للصدفة فقد شغلت كل المساحات من أقصي الأطراف إلي أقصاها كما يحدث دائما عندما

يكــون الفنــان مصــورا أصيــلا و مادتــه الخــام متقشــفة و نقيــة و تقطــر تقنيــة .

و اللعب بعدة ألوان يعد ضربا من المجازفة لمن لا يجيد حرفتـه بيد أن نـوار فنـان الحفر الموهوب يعـرف بدقـة إمكانيـات كـل بنيـة و كل لـون فـهو يقطعـها ليقدمـها ملسـاء و فـي أغلـب الأحيــان يتركـها تنســاب بــلا ملامــح محـددة كأنــها تقطـر و هــو مـا يعطيــها حيــاة أرحب و لمسات من الواقع .

و تقـول الصحفيـة " جـابريل بلاثـا " أن اكتمالــه التقنــي القــائم علـي أسـاس حرفيـة فريـدة تتجـاوز قدرتـها بكثير القـدرات العاديـة فــي هـذا التخصــص و حســه الشــرقي الراقــي و توازنـــه التكوينـــي دون أي احتمـال للإحساس بالدوار و مـا لديـه مـن مثـابرة صـائغ هـي إيجـازا شيم فنان و صفات فن ليس بوسعنا سوي أن نصفها بالفرادة .

و ينتزع نوار من الأسـود معـان جديـدة دائمـا مسـتخدما الـورق المجعـد و الطرلطـان ( نسيج القطـن الخفيــف ) ليولـد هيـاكل إنسـانية تطفـو فـي جديـة مؤثــرة و تتحــرك مراكــز ثقلــها فــي عدميـة تــهزها في غير إتجاه .

ثمـة أبعـاد ذات صبغـة إيمانيـة فـي وجـدان هـذا الفنــان ليسـت لـها علاقـة بالطبيعـة المرضيـة الطريفـة لبعـض التظـاهرات الســريالية لكـن كمـا يحـدث فـي الحركـات اللاعقلانيــة تشـع أعمالـــه حريــة إبداعية مطلقة مضادة للقاعدة أو المذاهب .

إنـها تركيبـات موحيـة ذات بنيـة تشـريحية معذبـة أو مرهونــة بحياة مختلفة و باسـتخدام مجـهول تتصـل فتكـون عنـاصر شـديدة الحيـاة إلـي درجـة أنـها فـي كثـير مـن الأحيـان تفتقـر للرمزيـة إلـي أغــلال أو قيـد يكبـح جمـاح إندفاعـها نحـو الإرتقـاء إندفعـات تسـتحيل السـيطرة عليها .

أن العـالم القصـي و البعيـد الـذي يوحـي بـــه نـوار عـن قصـد هـو عـالم ينبـض بأنغـام سيمفونيـة كونيـة غـير مسـموعة ليسـت غريبـة

---

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية

عنـها أصوات الزمـن اللانهائيـة و لا تنتقـص مـن عمقـه أو غموضـه تلك التكوينـات الهندسية الخلفية أنـها عوالـم تطفـو فيـها رؤي تعطـي إحساساً غريباً بكائنـات مشـوهة فـي حالـة تعفن ربمـا تكـون أعضائـها المبتـورة قـد إستبدلت بضمـادات أو بأعضـاء معدنيـة ، أنـها أشـلاء بلا إتجاه ضائعة في الفضاء بعد مذبحة رهيبة .

و يتـم تنـاول كـل هـذه الموضوعـات المميزة للغايـة لـهذا الفنان بأسلوب مدقـق ينجح فـي إرتيـاد منـاطق ملونـة متعددة الدرجـات يضفـي ضوئـها السـاحر علـي العمل الفنـي جـوا مـن النغـم الصـامت عـلاوة علـي أنـه أحيانـاً مـا نجـد أن هـذا المجـال الضوئـي و الملـون قـد يقترب ممـا هـو زخرفـي بحـت قـد يكـون علـي حسـاب التـأثير الغالب علي أعمال نوار .

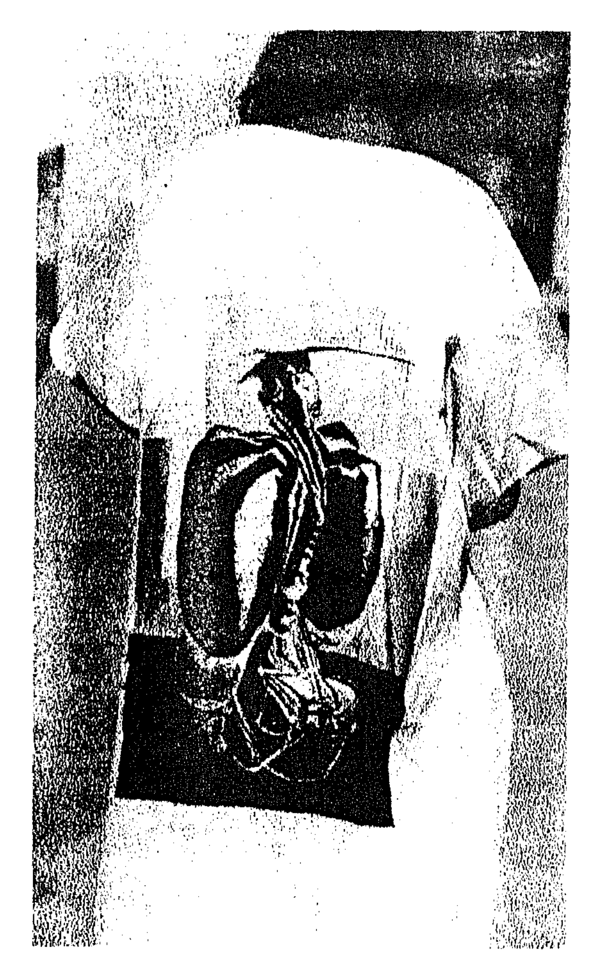
و نلاحظ أن أفكـار نـوار لـم تتقيد بحدود اللوحـة فـي العديـد من الأحيان بل كثيراً ما نجدها قد تواصلت و تفاعلت مع الحيـاة اليوميـة في مختلف المجالات فوظف نوار أعماله الفنية أثناء وجوده في جماعـة المحـور - الـذي سـاهم فـي إنشـائها كعضـو مؤسـس - فـي العديـد مـن المنشـئات و الـهيئات هدافاً لتوصيلـها لأكبر عدد مـن المشـاهدين و لعل أفكـاره التشـكيلية بـأرض المعـارض بمدينـة نصـر أكـبر مثـال علي ذلك .

و هو ما يفسر لنـا ترحيبـه لتوظيـف أفكـاره فـي عدة مجـالات و خاصة مجال تصميم و عـروض الأزيـاء فـهو صـاحب فكـر توظيـف أعمـال الفنـانين المصريـيـن أمثـال : صـلاح طـاهر و جاذبيـة سـري و جمال عبد الناصر و إنجي أفلاطون و فاروق حسني هادفاً لرفع ثقافـة رجل الشارع المصـري و محاولـة ربط الجمـهور بـالفنـان ليصل إليـها الفن دون معاناة .

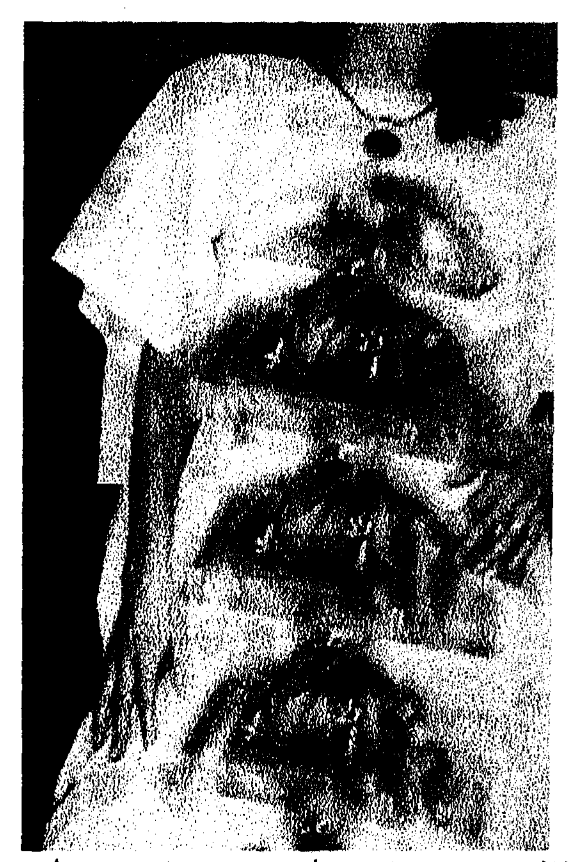
و نشـاهد فـي الشـكل رقـم (١٦٧) و (١٦٨) و (١٦٩) مثـال ملمـوس لإمتداد و توظيف أفكار و لوحات أحمد نـوار فـي لمجـال الأزيـاء حيث وظفت عناصرها لتمتد في محاولة منها للوصول إلي الجمهور .



شكل رقم (١٦٧) توظيف فكر أحمد نوار في مجال عروض الأزياء .



شكل رقم (١٦٨) توظيف فكر أحمد نوار في مجال عروض الأزياء .



شكل رقم (١٦٩) توظيف فكر أحمد نوار في مجال عروض الأزياء .

## ٣- حسين الجبالي * :

اكتسب الجبالي خلال مشوار حياته الفنية خبرة هامة في مجالي الجرافيك و الرسم خاصة مع إحتكاكاته المستمرة و المشاركات في المعارض و البيناليات الخارجية و يأتي معرضه الأخير .

و لعل ما يدهش المتلقي بالفعل و يجعله في حيرة أمام أعمال الفنان هو الإعلان القوي عن شكل الحرف و مصدره و هل هو حرف عربي كما يقول النقاد أم أنه حرف عربي غرس أسنانه و أنيابه في التاريخ الفرعوني ؟

و نجد أن شكل الحرف العربي غير المتعارف عليه لم يترك دلالات محددة عن حروفه عربية مسبوقة لذلك ربط شكل الحرف بشكل الرمز الفرعوني و هي فكرة ذات بعد تاريخي حين كان المصري القديم يستعمل الرسم في الكتابة أو التعبير بالحركة المرسومة عوضاً عن الحرف المكتوب كوسيلة تعبير .

و هنا تنبع فلسفة الفنان في بعث تلك الرؤية المشهدية التي تربط الحرف بالرمز ثم بالموضوع حين يأخذ الحرف شكلاً أولياً ثم يتحول إلي تكوين دائري فلكلوري ليشكل أداء معمارياً نشاهدها في بناء المنازل العربية المعاصرة فيكون التكوين محكوماً بمنظومة عامة تشكل اللوحة مع إحداث جو موسيقي ذي شجون و أداء تنظيمي مصحوب بنسق واضح مع أداء تقني متميز .

و في التفاصيل يتجلي الحرف العربي مع خطوط فرعونية لتحديد معالم يشترك فيها التقسيم و تقطيع المساحات بشكل خطوط غير منتظمة لكنها متعرجة .

فهندسة العمل تواكب خطوط التعرج و الالتواء الواقعة في شكل خط نهر النيل كما نراه علي الخريطة كما نجد هندسة اللوحة أيضا من خلال علاقات البناء و التقابل الهندسي في الخطوط العامة التي تفرز شكلاً تاريخياً يمزج الحضارات ببعضها .

---

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية

أما الأداء اللوني فيترك أثر كبير علي المتلقي صاحب العين الفاحصة و الثاقبة فالجبالي يبدأ بلون ثم يضيف إليه لوناً آخر هو لون إعلان عن اللون شبه البني المرتبط بلون الطمي و الأرض حين تنعكس عليها أشعة الشمس و يختم مرحلة الألوان بإضافة لون الذهب الفرعوني .

و هنا يلعب الفنان علي حبال الخروج من الحاضر و العودة إلي التاريخ في إستدعاء للذاكرة و عناصرها ز ما تحويه من تراكمات تراثية فنية و تقنية مخزونة في وجدان الفنان .

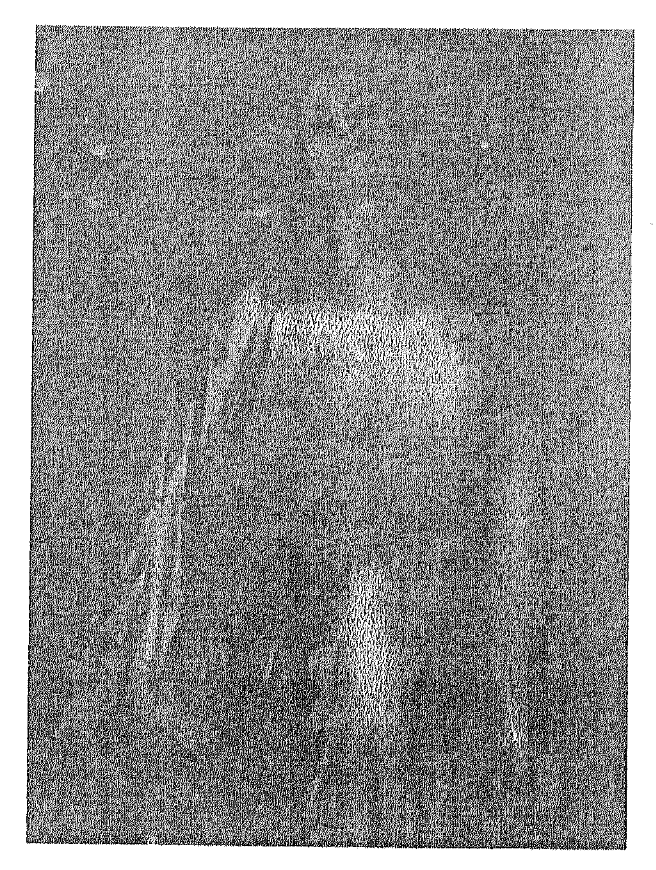
فالجبالي تاريخ عميق و خبرة معمقة في مجال الجرافيك المصري و هو أحد رواد المدرسة المصرية في هذا الفرع خاصة الحفر الملون .

و يري حسين الجبالي أن عملية توظيف فكر الفنان في مجالات الحياة المختلفة من عمارة و أدوات و سلع . . . أمر إيجابي يربط بين الجمهور و بين الفنان كما يؤيد فكرة توظيف لوحات الفنانين في مجال تصميم الأزياء علي وجه الخصوص حيث تسهم عروض الأزياء من وجهة نظره في إدخال الفنان التشكيلي المصري للعالمية و يتمني إنتشار عملية توظيف فكر الفنان في مجالات الحياة المختلفة .

و نشاهد في الشكل رقم (١٧٠) و (١٧١) أمثلة حية توضح توظيف أعمال و أفكار حسين الجبالي التشكيلية في مجال الأزياء .



شكل رقم (١٧٠) توظيف فكر "حسين الجبالي" في مجال الازياء



شكل رقم (١٧١) توظيف فكر "حسين الجبالي" في مجال الأزياء .

## ٤ – صالح محمد رضا *:

يتميز " صالح رضا " كفنان بقدرته علي طرح التعبير عنه بنفس درجة اللمعان علي التقريب من خلال عدة مجاميع لعناصر التشكيل سواء في التصوير أو الحفر أو في مجال النحت ومن ثم فإن قدرته علي الامتصاص أو علي ما نصطلح علي تسميته بالإلهام لا تتوقف أمام قصور الوسائل المحيطة مهما يكن عجزها في مواجهة إشكاليات التعبير .

كما يتميز بخاصية البدء من أي نقطة ثم النمو منها و عليها و التوالد فوقها حتى الوصول إلي درجة عالية من التعبير .

و نستطيع وصفه كفنان ثوري إذا ما رغبنا في التعبير عنه فهو من ذلك الطراز من الفنانين الذين يستمد عافيته الفنية من معني الإستمرار و المران و بشكل أو بأخر و هو ما يفسر لنا هذا القدر الكبير الذي توازي فيه "صالح رضا " مع مفهوم العصر الراهن كحقيقة واقعة و كحدث .

و يعتقد " صالح رضا " أن الواقع الجديد يفرض تحدياته و إنه لابد من المواجهة و التخلي عن التقديس الأعمى لكل ما هو قديم و الإجلال الخانع لكل مأثورات الفنون قديماً التي عاشت في الماضي و التي ربما تكون قد أفادت في عصرها لكنها باتت عقماً فالعالم يتغير و قضايا الحياة تزداد إلحاحاً و فكر الماضي أداة مشلولة .

و أنه لابد من رصد الواقع المتغير و استقراء أحداثه و فهمها في ضوء أنوار كاشفة جديدة غير مفاهيم السلف و أن نورانية العقل هي التي تحدد مسيرة الفكر و الفن في هذا العصر و لم يعد القديم أو مأثورات التراث تتحرك من جديد ، فكل محاولات الرجوع إلي الخلف باءت بالفشل الذريع .

---

* الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية .

يري " صالح رضا " أن علي فنون العمارة أن تأخذ طريقها إلي النمو في المجتمع و ما لازمه من متغيرات أساسية جديدة و ملاحقته لركب الحضارة الحديثة .

كما يري إنه إذا كان جزء كبير من الأبنية قد لاحق التطور الأوربي في شكل الهيئة العامة للمعمار إلا أن الجانب الآخر من هذه الأبنية قد أخذ طريقاً إلي أشكال بيئته و محورها إيجاد حلول معمارية جديدة .

و هو ما حاول الفنان القيام به عن طريق دمج فكره كفنان تشكيلي مع هذه القيم الجديدة ، فهو أحد الفنانين الذين ساروا علي نهج الفنان المعماري " حسن فتحي " من حيث إدراك العلاقة الطبيعية بين الإنسان و بيئته و أن البناء من أجل الإنسان هو الغطاء الحقيقي الذي يعيش بدخله .

فقد نجح " حسن فتحي " في استنباط أشكال معمارية نابعة من البيئة و خلق أشكال للتعامل مع البيئة الصحراوية الصالحة و التي تعتمد علي التكيف الذاتي من خلال استخدام الأبنية الطينية و هي ما كانت تعرف بعمارة الفقراء .

و أصبحت هذه النظرة بخصائصها المميزة هي الحل للمعادلة الصعبة التي أرقت الكثير من الفنانين و المعماريين المصرين و الأجانب علي حد سواء و الذي أجاب عليها " حسن فتحي " بسهولة الفنان الشاعر المقتدر علي معرفة المشاعر الكامنة في الإنسان .

و من خلال هذه الرؤية حاول الفنان " صالح رضا " بدوره الموائمة بين عناصر الطبيعة و الموازنة مع آليات الأشكال الطبيعية و تحقيق فكره و فلسفته و التعبير عما يجول بخاطره من خلال رؤية الطبيعة كمسطح قابل للتشكيل .

و هذه الموائمة لا تأتي في رأيه إلا من خلال إكتشاف عناصر الضوء و المناخ و التربة و الخامة و الرياح و البحار و الجبال و الشروق و الغروب بالإضافة لآلية التحرك بالنسبة للطبيعة في مجملها .

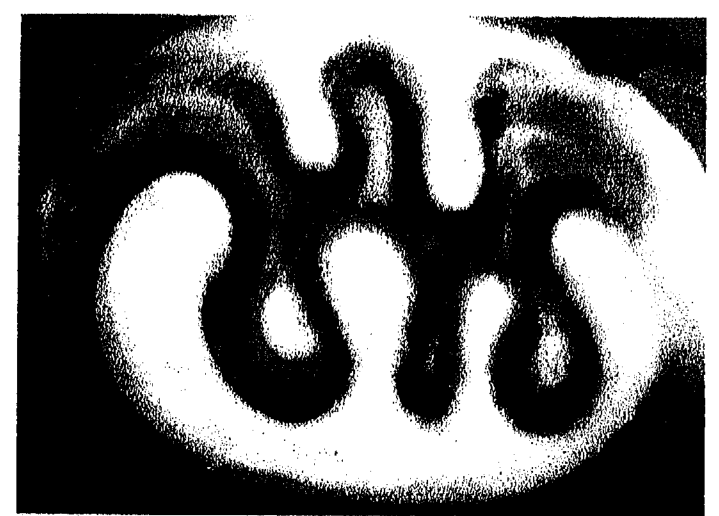
و العمارة " العضو بيئية " هي لب ما يحاول الفنان " صالح رضا " من خلالها تحقيق فكره في هيئة ثلاثية الأبعاد ، فالعمارة هي إحدى المرئيات التي يراها الإنسان أولا كشكل مرئي و يدخل في هذه الرؤية الجماليات البصرية التي يعتمد عليها الغصر الحديث .

و يلعب الفن هنا دورا من أخطر الأدوار في رؤية الإنسان و ما العمارة إلا شكلا جماليا يحتاجه البشر تحت الإلحاح الوظيفي و في إطار الرغبة الجامحة لإنسان .

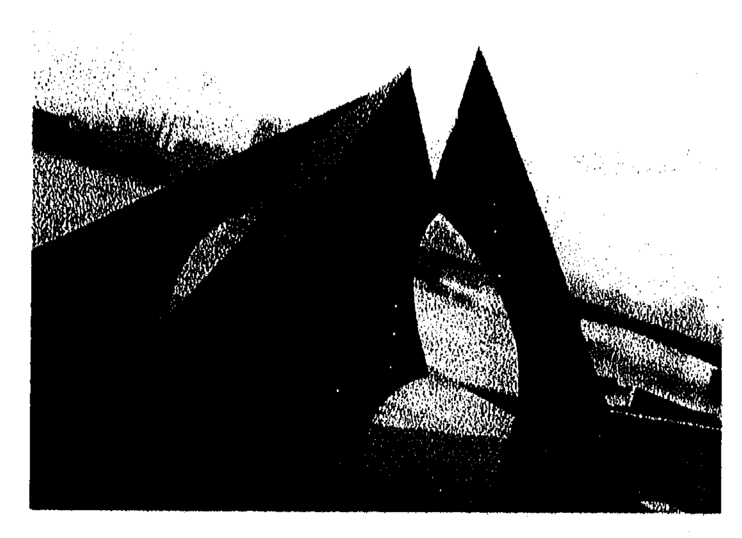
و نشاهد في الشكل رقم (١٧٢) مثال لأحد أعمال الفنان " صالح رضا " حيث تظهر عناصر الفنان العضوية و التي يغلب عليها الطابع الموسيقي و تظهر لحظة التفتيت الشامل حيث تكتمل عناصر الصراع و تضع نهاية درامية للرؤية التشكيلية بدأت علي خط الأفق من نقطة ثم إنطلقت بحركة ديناميكية في أنحاء مخترقة .

ديناميكية العناصر العضوية ذات الصبغة الموسيقية إستطاعت أن تخترق جدران اللوحة وتمتد لما يحيط الإنسان نفسه به فقد نجح " صالح رضا " في توظيف أفكاره التشكيلية في عدة مجالات و نشاهد في الشكل رقم (١٧٣) مثال لتوظيف فكره في مجال الحياة اليومية .

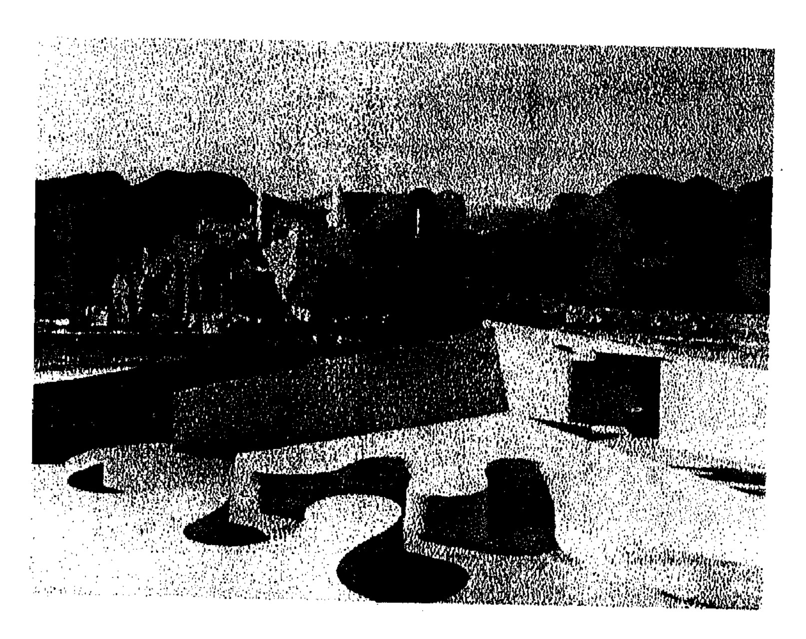
و كان لمجال العمال نصيب وفير من عملية توظيف " صالح رضا " لأفكاره التشكيلية فقد إستطاع أن يستنبط أشكال معمارية نابعة من البيئة عن طريق عملية تزواج بين فكره كفنان تشكيلي و بين العمارة كفن مستقل و الإستفادة من معطيات البيئة الصحراوية و نشاهد في الشكل رقم (١٧٤) ، (١٧٥) مثال لنتاج هذا التزاوج .



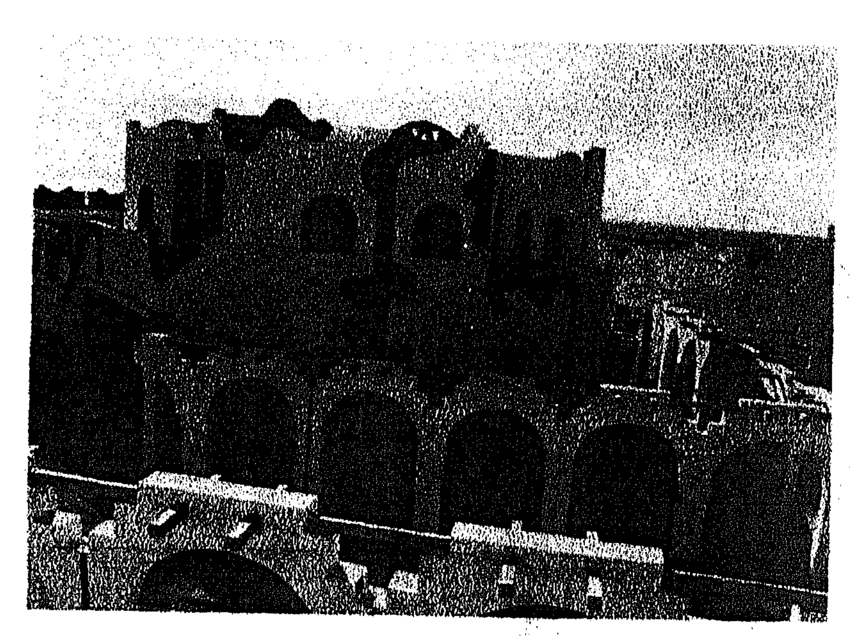
شكل رقم (١٧٢) "تكوين" للفنان "صالح رضا " ، "إير برش"
علي ورق مساحة ٨٠-١٢٠.



شكل رقم (١٧٣) توظيف فكر "صالح رضا " في مجال الحياة اليومية .



شكل رقم (١٧٤) توظيف فكر "صالح رضا" في إحدى القرى السياحية .



شكل رقم (١٧٥) توظيف فكر "صالح رضا" في إحدى القرى السياحية .

## ٥ – فاروق حسني :

بدأ " فاروق حسني " رحلته الفنية بإنفتاحه علي الثقافة الغربية لشغله لبعض المناصب المتعلقة بالثقافة و تمثيله لمصر في باريس و روما أكثر من ثمانية عشر عاما متواصلة و إختياره للفن التجريدي كمنهج و الخوض فيه إلي أقصي درجات العفوية و هو " الفن الحركي " أو " التعبيرية التجريدية " التي سادت مدرسة نيويورك بعد الخمسينات من القرن العشرين .

و الحقيقة التي لا تدعو إلي الشك أن الفنان " فاروق حسني " يتميز بجرأة تجريدية تلقائية دون تخطيط سابق للصورة فإذا ما بدأ عملا فنيا يطلق لخياله العنان واضعا بقعه و خطوطه بكل بساطة علي سطح لوحته البيضاء يشغله كله عفوية أو يبقي منه شيئا لإكتمال رؤياه في لحظتها .

فأغلب أعماله وليدة الصدفة ليست لأفكارموجهة أو تفكير منطقي لكنه فن ترك الأشياء تأخذ مجراها أنه فن تجريدي آخر يسبغ عليها روحه التي نشعر بها في جميع لوحاته في كل مسحة من أشكال التلقائية في ظاهرها العشوائية و لكنها تحمل بين طياتها و ألوانها تعبيرا صادقا يبعث علي الدهشة و الإهتمام .

و كل لوحة من أعماله تحوطها نغمة توافقية بعيدة عن اللوحات التي تمت قبل ذلك و التي يتم بعدها و التي سوف تتم مستقبلا كما و أن كل أعماله بل جميعها يربطها خيط رفيع من الروح و الوجدان و أحيانا لمسة خط أو تيمة لون بعيدة أو بقعة من أصباغ أو يجيش بها حياته من عواطف و أحاسيس لحظية و بما إختزنه داخل عقله من تراث و أصالة .

و هو ما جعل من السهل توظيف أفكاره التشكيلية في الحياة اليومية عدة مرات و خاصة في مجال تصميم الأزياء و لعل من أهمها تجربة الهناجر - المصاحب لبينالي

---

* مستخلص من ملف الفنان الخاص ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية

القاهرة الدولي ١٩٩٢- حيث أقيم عرض للأزياء المستوحي من أعمال الفنانين التشكيليين المصرين حيث وجدت لوحات و أفكار الفنان " فاروق حسني " مكانا بارزا بين تصميمات العرض .

و نشاهد في الشكل رقم (١٧٦) ، (١٧٧) لوحة " تكوين " و كيفية توظيفها في مجال تصميم الأزياء و نلاحظ ما تركته الطاقات الكامنة في العناصر التشكيلية للوحة من أثر ديناميكي علي الزي .

و نشاهد أيضا في الشكل رقم (١٧٨) ، (١٧٩) مثال آخر لتوظيف أفكار فاروق حسني التشكيلية .



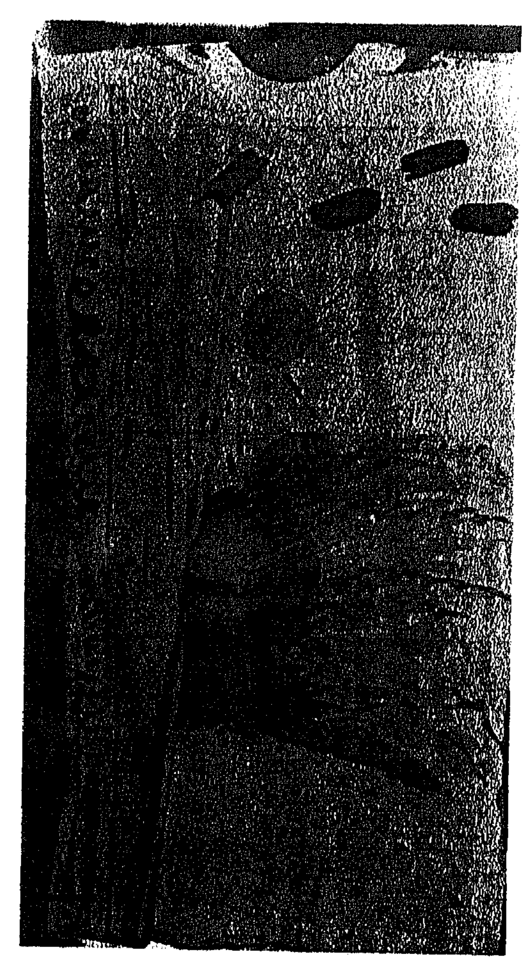
شكل رقم (١٧٦) "تكوين" ، "فاروق حسني" .



شكل رقم (١٧٧) توظيف فكر "فاروق حسني"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٧٨) توظيف فكر "فاروق حسني"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٧٩) توظيف فكر "فاروق حسني"
في مجال تصميم الأزياء

## ٦ – عــدلى رزق الله* :

تتألق أعمال الفنان عدلــى رزق الله بضيـاء الأبيـض السـاطع ، الذى هو فى حد ذاته عنوانا للطهارة والصفاء والشفافية والنقـاء ودعـوة أيضا للتفاؤل ..

ويبحث الفنـان من خـلال تجاربـه عن الأبيـض الكـامل الـذى يعكس مائة فى المائة من الضوء الساقط عليه والذى لا يوجـد حتـى الآن بين مواد التلوين المسـتعملة .. لأن الحد الأقصى من الانعكـاس ٨٩% من الضوء الساقط عليه .. تلك الانعكاسات التـى تظـهر حيوية الأبيض فى جميع أجزائه بالإضافة إلى أن الأعمال المصـورة بـه لا تفقد قيمتـها الفنية وجمالها بالإضاءة القويـة ، ولكنـها تعكس جميـع الاتجاهـات كـل الأشـعة المسـتقبلة عليـه .. كمـا أنـه يحـدد الظـلال السـاقطة عليــه بلــون التدرج .

من المعروف أن الأبيض ليس بلون ، وهو أكثر درجـات اللـون نصاعة ، وتلتقى عنـده أطـراف جميـع الألـوان الأساسـية ومشـتقاتها فـى "الأسطوانة اللونية" .. لقد جعلـى عدلــى رزق الله مـن الأبيـض " لونـا " على بالتة الألوان .. ليلعب دوراً هاما وأساسيا فى تكوين البناء التشـكيلى لابداعه ويعمل له ألف حسـاب .. وذلك لدراسـة الفنـان بتمعن ظـاهرتى الانعكاس والانتشار الضوئى الذى صار له تأثير كبير فى تغيير مظـهر اللون عنده .. انه حقا يرسم الأبيض .

لقد امتلك عدلى قدرة التخيل الجامح منـذ طفولتـه فـى " ابنـوب الحمام " أسيوط ، عندما كان يلتمس الأوراق الجميلة المفضضة المزينــة بالزهور بين دروب " شق السوالم " المغلق على أهله .

فيمتزج الواقـع عند عدلـى رزق بالخيـال والحلـم والأسـطورة ، والطبيعـة فـى وجدانـه ليست مجـردة نراهـا ونتلمسـها .. إنـه يحورهـا ويحللها ويبحث عن أصولها ويدقق فى جزئياتـها .. ويحولـها إلـى أشـياء جديدة لم نشاهدها من قبل .. القواقع .. الورود .. زهور المحايـاه .. البدو .. الصعيديات .. الثنائيات .. بللوراته .. كلها توالدت فى رحم تأملاته .

لا يمكن أن يخطئ المرء فى مائيـات - عدلـى - فـى كل مراحلـها تلـك القيمـة العضويـة الحسـية ، تـتزاوج مـع قيـم الشـفافية ، الصفـاء المطـهر

---

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان بالمركز القومي للفنون التشكيلية .

، والنقاء الأثرى البلورى اللصيق عادة بالمائيات . كما لا تخطئ العين قيمة صرحية وإيماء صخرياً ما ، فى مرحلة جديدة ومتنامية من مراحل عمل هذا الفنان .

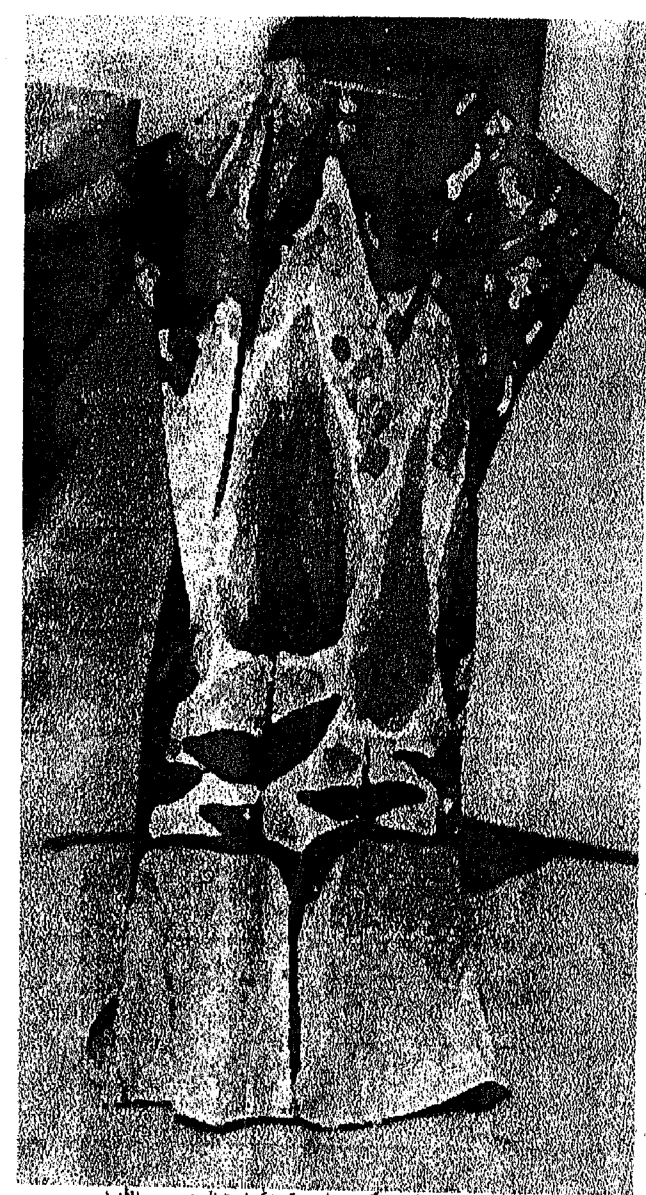
مر الفنان بثلاث مراحل متميزة عن إحداها الأخرى ، وان كانت بديهياً متولدة إحداها عن الأخرى :

- المرحلة الأولى التى يسميها " الوردة - القوقع - المرأة " .
- المرحلة الثانية التى أسماها الفنان " البيت - النخلة " .
- المرحلة الثالثة والتى يسميها " شهادات الغضب " .

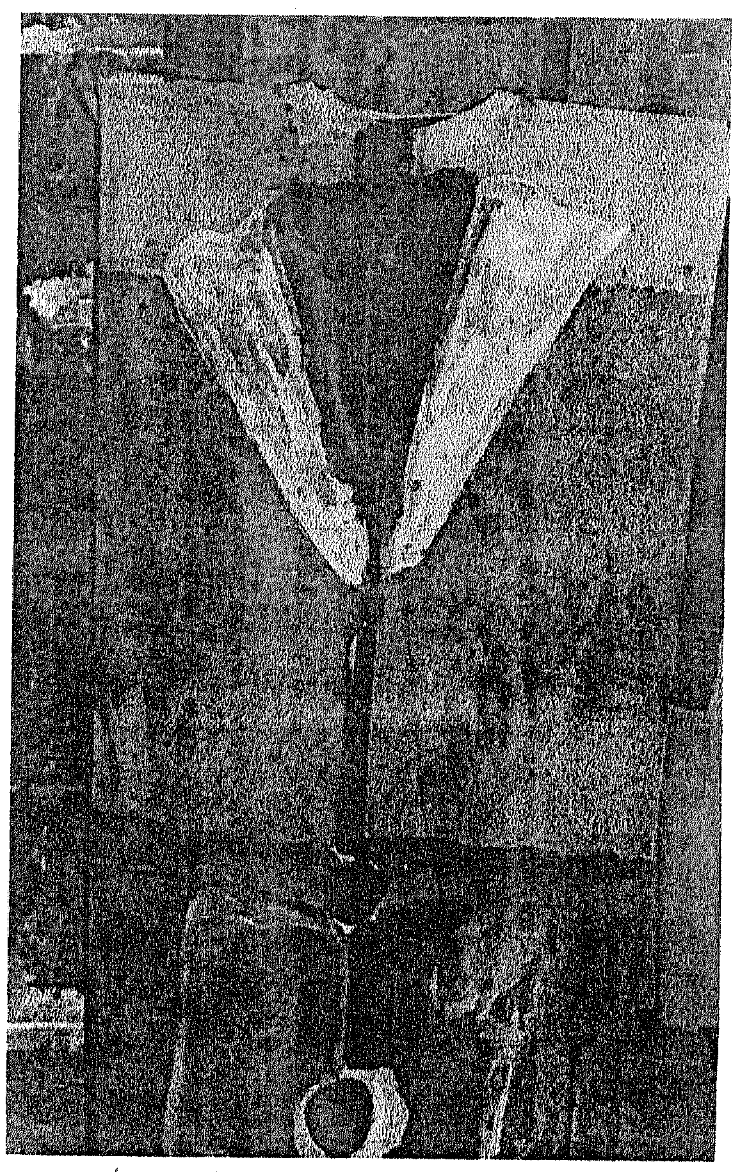
و نلاحظ أن ألوانه البراقة .. اللامعة .. البلورية المشعة الضوء و التي تذوب فى الخيالات والأحلام .. قد وجدت طريقها إلي حد كبير لتوظف في الكثير من مجالات الحياة اليومية سواء كانت في مجال طباعة المنسوجات أو في تصميم الأزياء و نشاهد في الشكل رقم (١٨٠) ، (١٨١) ، (١٨٢) أمثلة لبعض هذه التوظيفات .



شكل رقم (١٨٠) توظيف فكر عدلي رزق الله في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨١) توظيف فكر عدلي رزق الله في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨٢) توظيف فكر عدلي رزق الله في مجال تصميم الأزياء .

## ٧ – محمد طه حسين*:

يعتبر " محمد طه حسين " واحدا من أولئك المبدعين الذين يتسمون بالصفة الريادية و الشمولية و المؤسسية حيث عرفته الحركة الفنية المصرية منذ أوائل الستينيات من هذا القرن مفجرا لطاقاته الإبداعية في فروع الفن المختلفة مشاركا و مؤسسا لدور ريادي في فتح آفاق الفكر التشكيلي غلي عوالم و رؤي جديدة مساهما بدور ريادي في مجالات تعليم الفن و خدمة الحركة الفنية و توجيه مساراتها .

فهو فنانا شاملا حيث جمع بين كونه فنانا و ناقدا فنيا فهو من الفنانين القلائل المنتجين في مجالات الفنون المختلفة " التصوير – الجرافيك – الخزف – الرسم – السجاد " و علي مدي أربعين عاما من عمره الفني أقام أكثر من ثلاثين معرضا فرديا خاصا بين مصر و فرنسا و ألمانيا و تشيكوسلوفاكيا كما إشترك في العديد من المحافل الدولية ممثلا للفن المصري المعاصر.

و عاد " طه حسين" حاملا فوق كتفيه عبء تقديم ثقافة فنية جديدة جمعت شتاتها و اكتملت عناصرها و وقفت عملاقة منافسة إلي رفقائه و أبنائه الطلبة و متذوقي الفنون و ممارسا لفن جديد وجد له الحلول المناسبة بما اكتسبت من ثقافة و تقنية عالية مستندا علي خلفيته الحضارية الهائلة .

ففي عام ١٩٥٩ قدم الفنان " طه حسين" أولي المحاولات و التجارب الإبداعية للكتابات العربية في الفن مع زميله الفنان " ماهر رائف " بأكاديمية " دوسلدورف " كما قدم عام ١٩٦٤ أولى تجارب الجرافيك الملون في مصر

جاءت أعماله في بداية حياته الفنية ذات طابع تشخيص مع الإهتمام بالتعبير عن مظاهر الحياة الشعبية ثم بدأ تحول الفنان إلي إتجاه التجريد ليصل لجماليات التجريد الهندسي ذات الأشكال البيضاوية و النجمية المستوحاة من التراث الإسلامي ثم تكوينات مستوحاة من

---

* مستخلص من الملف الخاص بالفنان ببنك المعلومات بالمركز القومي للفنون التشكيلية .

الكتابات العربية و جماليات الخط المتنوعة .

و علي الرغم من أن مهامه في تدريس الفن كأستاذ بكلية الفنون التطبيقية ثم عميدا لها قد إستغرق جانبا من وقته إلا إنها لم تبعد عن مجالاته في خدمة الفن و الثقافة كما إنها لم تبعد به عن همه الأساسي في مجال الإبداع .

و خلال الأربعين عاما الماضية استطاع أن يعزز باقتدار أهم إبدعاته الحياتية دون أن تتوزع طاقاته أو تتبعثر متأثرة باتجاهات سوق الفن المحلية أو العالمية حيث إلتزم منذ شبابه المبكر بالإخلاص لمنهج " التفكير بالفن " .

و " " التفكير بالفن " هو المشروع الذي إنطلق من خلاله للبحث في عناصر البيئة و التراث عن أشكال بصرية عديدة تشيع بسمفونياتها الموسيقية متعة في الروح و هو ماض في هذا المشروع منذ سنوات عديدة عن قناعة بأن رؤية العالم من الممكن لها أن تنعكس و تتبلور من خلال صنع صور و أشكال مثل تلك الصور لا ينبغي أن يتم بطبيعة الحال بتفسيرها بطريقة وصفية بل بنوع من العقلانية و الحساسية ترتكز علي التأمل و التبدير و التركيز الضروري . (١)

فقد استلهم من التراث الإسلامي و الثقافي للحضارة المصرية مصدرا أساسيا لإبداعاته الفنية فجاءت أعماله تعكس مدارا من المحتوي الثقافي للمجتمع المصري المتلائمة مع إحتياج و فلسفة المجتمع .

فالفنان الإسلامي يري الجمال عن طريق القصور الذهني للأشياء و وضعها في قالب بنائي هندسي بأسلوب تكرارها و إشعاعها للأشكال و الوحدات من الجوهر الخالد كما يسرد الفنان عن الشيئية في الفن الإسلامي و ليس التجريد .

كما أهتم الفنان في أعماله بعلاقة الأربيسك بأعمال التصوير و الجرفيك من حيث تكرار الوحدات الهندسية و تنوعها و تباعدها و تقاربها رأسيا و أفقيا حيث إستطاع إحداث نوعا من الإيقاع الجمالي المجرد علي سطح .

ثم تحول " طه حسين " إلي الأعداد و الأرقام العربية ذات الأصول الهندسية يبني منها تشكيلات و إيقاعاته البسيطة معبرا عن

حركات ديناميكية تحدها تقسيمات جمالية واضحة متلازمة مع قدرة الفنان الزخرفية و تكرار العنصر الواحد بأشكاله متماثلة يتخللها تكبير و تصغير لنفس العنصر الواحد كما فعل في لوحته " تكوين العدد٢" التي عرضها في بينالي فينسيا عام ١٩٧٢ .

و إستمر " طه حسين "في خوض تجربته مع الحروف العربية مثل الأرقام مكتشفا ما تحدثه من إيقاعات فريدة ليس لها مغزى سوي ما تنطوي عليه الرؤية البصرية لأبعاد الحرف و الرقم و الكلمة و مدلولاتها بعد إعادة بنائها و تركيبها بإرادة و منطق فلسفي تصوفي .

يدهشنا فن " طه حسين " ببراعته في إستخدام الخامات المختلفة و التقنيات و بأرتياده للعديد من مجالات الفنون البصرية علي تنوعها حيث يقدم الآنية و المنحوته و التجويفات الفراغية و العمل الطباعي و التركيبات و الملمس و النسجيات .

إن الإرتباط الدائم للفنان " طه حسين "بالقضايا الحياتية الأساسية و من ثم إدراكه لقدرة الإنسان المبدع علي صنع عالمه و علي بث الحياة فيه و علي تفعيل دوره في الحياة أدي إلي إهتمامه بما هو جوهري في الأشياء و هو ما يشكل بالفعل القاعدة الأساسية التي ترتكز عليها كل أعماله .

و يري الفنان "طه حسين" أن الفن يجب أن يكمل دوره و يندمج في مجالات الحياة اليومية لتصبح بيئة معاشة و أن يضع بصمة الحداثة علي العمارة و كل ما يتصل بالتصميم من فنون صناعية كالأثاث و الديكورات و الأدوات المنزلية و الملابس .

و هو ما حاول القيام به من خلال تجربته الفنية في محاولة لتوظيف أفكاره في الحياة اليومية فقام بتصميم و تجميل العديد من التصميمات الداخلية و الديكورات و منها تصميم العمود الخزفي لكافتيريا فندق شيرتون القاهرة ، و تصميمات خزفية بمصانع ألمانيا الغربية للحوائط و المائدة ، تصميم و تنفيذ بانوهات خزفية لحوائط أرض المعارض ، النحت الخزفي البارز لمدخل صالة الكافتيريا بفندق شبرد ، بالإضافة لتوظيف أفكاره التشكيلية في مجال تصميم الأزياء و نشاهد في الشكل رقم (١٨٣) أحد هذه التوظيفات .



شكل رقم (١٨٣) توظيف فكر "طه حسين" في مجال تصميم الأزياء.

## ٨ – مصطفى عبــد المعطى :

عندمـا عمـل الفنـان مصطفـى عبد المعطـى مديـرا للأكاديميـة المصرية فى روما عام ١٩٨٨ ، تفتحت مسامه ، وانفرج تفكيره ، وزاد إدراكه ، وتنوعت ألوانه بين الجرأة واقتحام المجهول ، وصـارت هنـاك مرحلة جديدة فى تطور فنه إلى الأمـام وزاد خيالـه نضجـا .. ممـا جعلـه يتمسك أكـثر بمفرداتـه ورمـوزه التـى أخذهـا فـى جعبتـه ضمـن الأشياء العزيـزة ولـم يـترك شيئا منـها فـى مصـر .. يعـود إليـها .. لكـن يتذكـر أصوله دائما .. يصبغ منها إبداعاته.. التـى شـاهدنا بعضـها عـام ١٩٩٣ فى المركز الثقافى الإيطالى بالقاهرة .

يمتلئ فن عبد المعطـى بكـل مـا فـى بلـده .. مـن سـماء صافيـة واسـعة .. وبحـار تحـف شـواطئها الممتـدة شـمالا وشـرقا .. وصحـراء شاسعة تمثل أربعة أخماس مساحة كل مصر .. كل ذلك يتلاحـم عموديـا مع خط الأفق الصريح البسيط المستمر والذى أكده الفنان دائما فى أغلب لوحاته يعلو أو ينخفض أو يتلاشي بشكل حاد قاطع مع جوهـر المنظـور العام .. أما مساحات ألوانه المسطحة الواضحة .. الناعمة والنقية .

ومنذ مراحل مصطفى عبد المعطى الأولى عام ١٩٥٨ وتجاربه مـع زملائـه سـعيد العـدوى ومحمـود عبـد الله التجريبييـن ، تداخلـت وتشـابكت وامتزجت مفرداتـه ورمـوزه : المثلـث والمربـع والدائـرة فـى أشكاله التجريدية والتى نراها فى لوحاته " المثلث فـى تركيـب نشـط " و " تنظيـم هندسـى رأسـى " و " نشـاط ديناميكى " .. وفـى عـام ١٩٧٠ وضحت وتـأكدت تلك الرمـوز فـى لوحاتـه تحـت اسـم " فضائيـات " الصمت واللامتناهي وتماس أبعاد مع الإيحاء بخط الأفق .

واخذ مصطفى عبد المعطى بعد ذلك يحرك أشكاله الهندسية فـى أعمـاق اللوحـة باسـتخدام التظليل والبعد الثـالث فـى المنظـور .. فنجـد المثلث يستقر على قاعدته أو على أحد أطرافـه المحدبـة .. ويتحـول إلـى هرم سامق أو مخروط ملفوف .. والدائرة تخرج من حيز الخط الدائـرى إلى الشكل الكروى بأنواعه الكونية الملموسة وغير الملموسـة .. وهكـذا المربع إلى المكعب او أشكال محدبة أو مقعرة .. أو للأطر التـى لازمتـه طويـلا وكررهـا فـى أعمالـه .. فالإطـار يمثـل المكـان الواقعـى لتحديـد الصورة ووضعها فـى داخلـه .. ولكنـه المكـان الخيـالى للخـروج منـه أو التعمق داخله إلى عالمه اللامرئى .

إن لوحات عبد المعطى كاستثناء .. زينة مرئية دافئة .. نرى فيها كل ما فى الطبيعة من انتشار حالم .. وما أصعب الوقوف وحيدا بين أفكاره .. حتى تخرج رؤاه وأحلامه .. من داخل إدراكه العقلانى .. ووجدانه الخيالى .. والمتمعن فى صوره يجد تلك الحقيقة .. التى تعنى التفكير فى الأشياء الكثيرة بين الزمان والمكان .. والخيال والواقع ..

إن اهتمام عبد المعطى بنقط الإرتكاز والتوازن يجعلنا نهتدى إلى العقلانية الهندسية التجريدية فى أعماله الممتدة فى الفراغ المحيط بأشكاله الهندسية .

أن إسلوب "مصطفي عبد المعطي" المميز قد وجد طريقه في العديد من مجالات الحياة اليومية فوظف علي العديد من النسجيات و التصميمات الداخلية و الديكورات و وجد العديد من مصممي الأزياء في أفكاره التشكيلية ما يساعدهم علي إنتاج تصميمات للأزياء تتسم بالعصرية و المصرية في نفس الوقت و نشاهد في الشكل رقم (١٨٤) ، (١٨٥) ، (١٨٦) عدة أمثلة لهذه التوظيفات .



شكل رقم (١٨٤) توظيف فكر "مصطفي عبد المعطي"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨٥) توظيف فكر "مصطفي عبد المعطي"
في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٨٦) توظيف فكر "مصطفي عبد المعطي"
في مجال تصميم الأزياء .

**٩ – هدى صدقي :**

تحاول الفنانة محاولة القيام باستلهام أساليب التراث العريق و تهتم على وجه الخصوص بالتقاليد الشعبية ذات الطابع البسيط الذي نلقاه في أنماط الوشم و رسوم الجدران في مناسبات الحج و الأفراح أو على المقابر في بعض القرى فتصور موضوعات مستقاة من الأساطير و المواويل و القصص المتوارثة و الأمثال و الحكم " الفلكلور" .

فتقوم " هدى صدقي "بعملية إعادة للصياغة المتعارف عليها بطرق حرفية مختلفة فتوشى مساحات من الأقمشة على شكل معلقات أو تقوم بتنفيذها بطريقة "الباتيك" أو بعمل لوحات زيتية ، فتحاول مخاطبة المشاهد بلغة بسيطة مستفيدة من معطيات التراث في كل من المعايير الجمالية و التعبيرات الاجتماعية .

و ترى " هدى صدقي " أن دور الفن هو التوفيق و الجمع بين أصالة التراث و التقنية المعاصرة بين القديم و الجديد الذي يؤدى إلى الإبداع مع الحفاظ على تراثنا و إستمراريته بتحديثه فهناك علاقة عضوية بين الفنانين و الحضارات التي عاشوا فيها و تلك الفنون التي أنتجوها واضعين في إعتبارهم الأهداف التي يسعوا إلى تحقيقها من خلال التقنيات المتاحة لهذا العصر .

و يتميز الفن الشعبي في نظر " هدى صدقي " بأنه فن واقعي و لكن واقعيته مستمدة من الإحساس الصادق للفنان بجوهر الأشياء و ليست واقعية بصرية قائمة على المطابقة أو النقل المباشر بأنه.

فهو فن يهتم بالكليات كما يلتزم بالبعد الوظيفي للمنتجات و اعتبارات الخامة و إعتبارات أخرى كثيرة مثل تأثير البيئة و المعتقدات الموروثة لذا فقد تميز الفن الشعبي بالأسلوب الزخرفي الذي يتراوح بين الهندسية و التلقائية كما أتجه إلى الطابع الرمزي الذي يحمل دلالات اجتماعية و مصطلحات إنسانية إذ يمثل روح الجماعة التي ينتمي إليها و معتقداتها .

كما ترى " هدى صدقي " أن عملية الرجوع للتراث العريق لابد له من أسلوب معاصر أو تقنيات حديثة لإعادة صياغته أو ترجمته بشكل يتناسب مع العصر و باستخدام وسيط ملائم .

من هذا المنطلق اختارت " هدى صدقي " الكمبيوتر كأحد الوسائط الهامة التي تؤدى دورا فعالا في هذا المجال بالاستخدام الواعي له و تطويع إمكانياته المتنوعة لتحقيق الإبداع و الحداثة من خلال أبعاد جديدة لم تكن متوافرة من قبل فتساعد في تكوين الأصالة و الطلاقة التشكيلية من خلال الاختيار بين الإمكانيات و الحلول المتنوعة مما يتيح فرص التجريب و الإبتكار بعيدا عن الأفكار النمطية .

يعد الكمبيوتر أده من أدوات التعبير الفني يستخدمها الفنان لتجسيد الأفكار و المعاني من خلال نظم رياضية و هندسية معينة ، فهو أده فنية تعين الفنان في عمله مستخدما قدراته الإبداعية و العقلانية ليستفيد من الإمكانيات الكثيرة التي يتيحها له الكمبيوتر لينتج أعمال فنية ذات طابع مميز بإستخدام و انتقاء الأدوات المناسبة مع فكره و شعوره .

و من المهم عند الفنانة " هدى صدقي "بجانب الإنتاج الفني أن تجعله محسوسا مجسما للآخرين بطريقة يمكن إدراكها عن طريق محاولتها لتوظيف أفكارها و أعمالها الفنية في هيئة منتج نفعي ذات الاستخدام اليومي .

لذلك فإننا نلاحظ انه بجانب كل معرض فني تقيمه كانت حريصة على تقديم أمثلة لتوظيفها تطبيقيا في مجالات النسيج و الطباعة على الأقمشة و في مجال تصميم الأزياء و الملابس و نشاهد في الشكل رقم (١٦٩) أحد أعمالها الفنية التي تحتوي علي العديد من العناصر الشعبية ذات الألوان الزاهية بعد قيام الفنانة بإعادة صياغتها بأدواتها الخاصة .

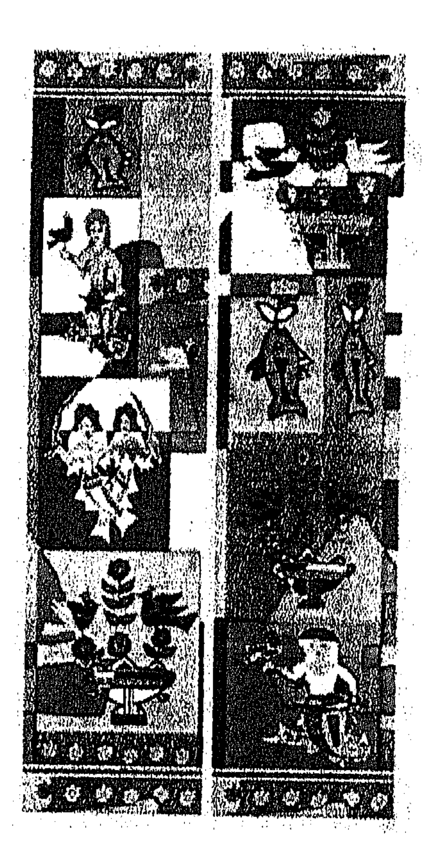
و نشاهد في الشكل رقم (١٧٠) امتداد لعناصر نفس العمل الفني في مجال صناعة المنسوجات في شكل سجادة قابلة للاستخدام في الحياة اليومية .

بينما في الشكل رقم (١٧١) ، (١٧٢) عدة حلول لتوظيف

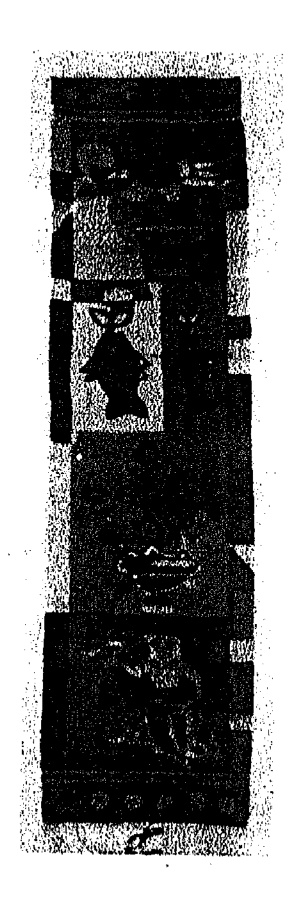
عناصر نفس اللوحة في مجال تصميم الأزياء و التي قامت الفنانة بتنفيذه .

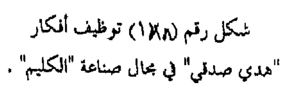
كما نشاهد فى الشكل رقم (١٧٣) عمل فني أخر للفنانة " هدي صدقي "و الذي تميل فيه للأسلوب الهندسي مستخدمة عناصر المثلث في مساحات بسيطة و بألوان زاهية و تقدم لنا الفنانة في الشكل رقم (١٧٤) أحد الحلول التوظيفية لنفس الفكرة التشكيلية في مجال صناعة النسيج .

بينما نشاهد في الشكل رقم (١٧٥) مثال آخر لتوظيف نفس الفكرة التشكيلية في مجال تصميم الأزياء



شكل رقم (١/٦٧) عمل فني للفنانة "هدي صدقي" ،
"حواش" علي ورق ، مساحة ٨٠-١٥٠ .



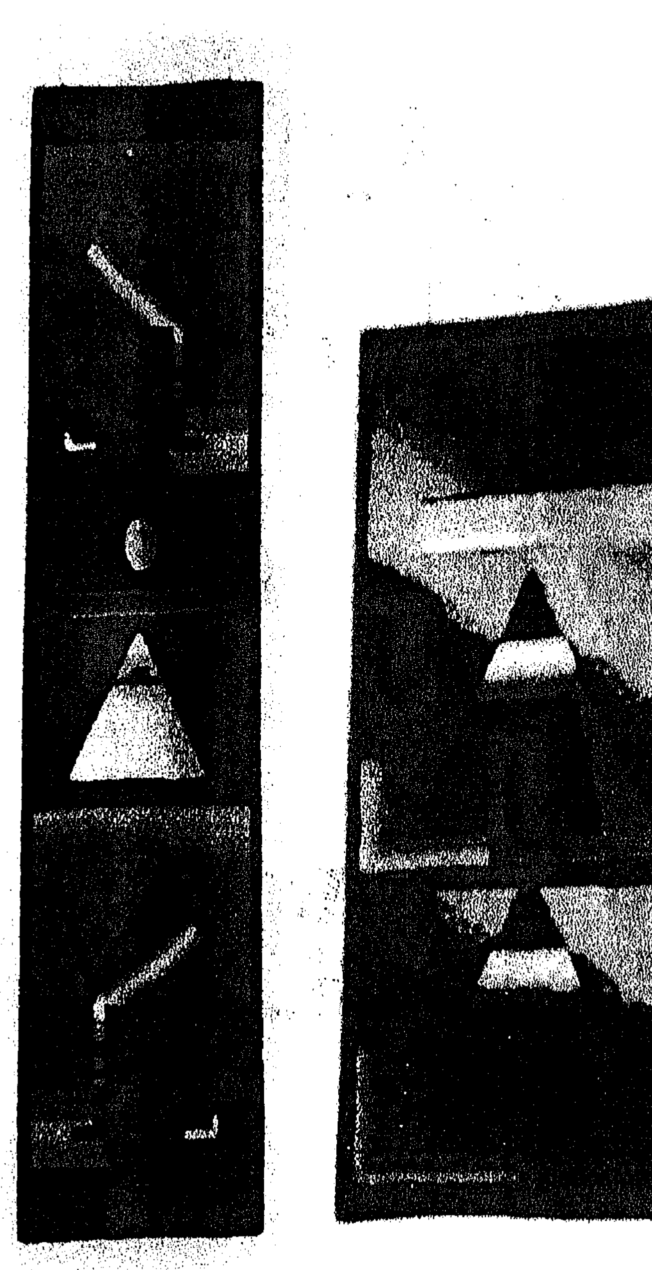


شكل رقم (١/٦٨) توظيف أفكار
"هدي صدقي" في مجال صناعة "الكليم" .



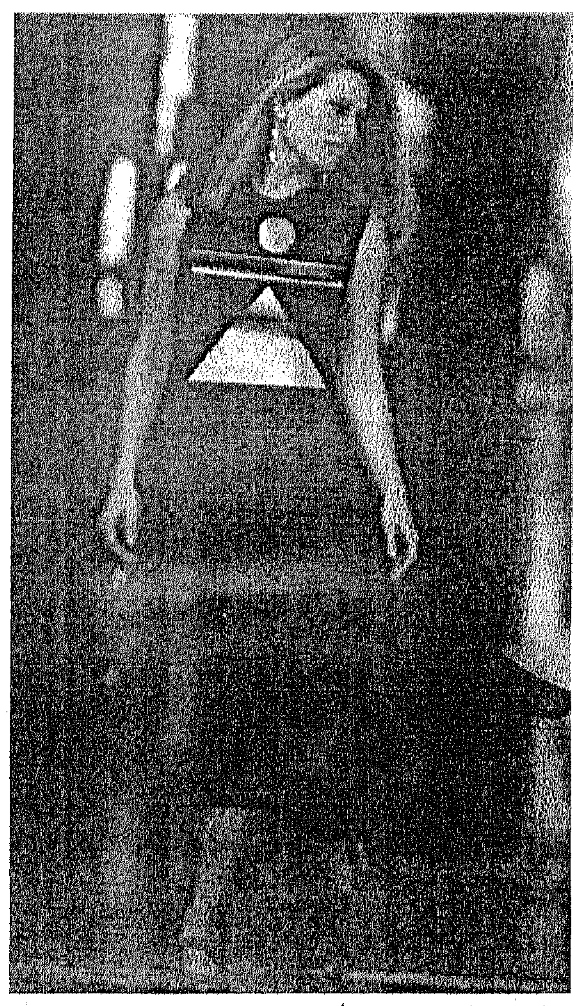
شكل رقم (١٨٩) ، (١٩٢) توظيف فكر "هدي صدقي"

في مجال تصميم الأزياء .



شكل رقم (١٩٣) "تكوين بالمثلث" للفنانة "هدي صدقي" "جواش" علي ورق ، مساحة ٨٠ – ١٥٠.

شكل رقم (١٩٤) توظيف بعض عناصر العمل الفني السابق في مجال صناعة "الكليم" .



شكل رقم (١٧٣) أمتداد فكر "هدي صدقي"
لمجال تصميم الأزياء .

# الفصل الخامس :

## النتائج و التوصيات:

## أولاً : النتائج :

من خلال هذه الدراسة التي تهدف إلى الكشف عن الأفكار الإبداعية التي قصد بها القيم الجمالية و الفنية المطلقة دون هدف نفعي أو وظيفي ثم إمتدت بعد ذلك في الحياة اليومية فى شكل أدوات وهيئات نفعية و قد توصل الباحث إلى إستخلاص بعض النتائج و التوصيات و تحديدها فيما يلي :

١- هناك وحده شمولية نتجت عن توظيف الفنان فى العصور القديمة لإعماله من خلال مفهوم فلسفي تابع من عقيدته فلم تكن الأعمال التطبيقية مثل الأواني و الأوعية و الملبوسات إلا بلوره للفكر العقائدي عند القدماء.

٢- أن هناك بعض الأفكار التشكيلية وظفت بشكل أوسع من غيرها و ذلك لعدة أسباب مختلفة منها :
أ- و هي تلك التي تحمل قدراً من الدلالة التمثيلية للعناصر المرئية و تستطيع نقل المضامين الفكرية و المعاني الإنسانية إلى الجماهير في عمل فني يحتوى على القيم الجمالية.
ب- الأفكار التشكيلية التي تنتمى للإتجاهات التجريدية و التي عادة ما تحمل قيم جمالية مطلقة و تكون أكثر سهولة في عملية التوظيف وتعتمد على عالميتها و مدي إنتشارها وجماهيريتها و شهرة مبدعيها مثل أعمال " موندريان " و " فازاريللي " .

٣- يكتسب العمل الفني بعد توظيفه توافق او تنافر ، قبول أو رفض ، حالات ساكنه أو نشطه و ذلك نتيجة لإختلاف الأذواق .

٤- قد يدهشنا ما أسفرت عنه نتائج توظيف عمل فني بعدة طرق وأكثر من مرة و التغير الشامل للرؤية في كل مرة و المظهر الجديد المثير لكل تكوين على حده و كذلك الكم من التكوينات التي أمكن عملها من التكوين الأصلي بعد عملية التوظيف .

٥- قد يصبح الشكل الغير تقليدي للسلعة لمسطح بديل لإطار اللوحة التقليدية و سبب في إبراز العمل الفني و إكسابها نشاط و اهتمام فيصبح

سطح و شكل السلعة و التكوين شيئاً واحداً .

٦ - يتغير مفهوم سطح السلعة و ملمسه و يصبح مادة ملموسة مندمجة مع أشكال اللوحة و ألوانها و ليس مجرد سطح يؤدى وظيفة في السلعة بل يصبح أحد عناصر العمل الفني للوحة

٧- قد تأخذ بعض المسطحات الشكلية للسلعة طرقاً حركية في تركيبتها مع تزاوجها مع اللوحة مما يؤثر على ادراك المشاهد نتيجة التحول و الانتقال في الاتجاهات و التحركات التي قد تكون متعددة و تعطى للشكل طاقة حركية بالإضافة إلى المعايشة مع الفراغ المحيط.

٨- تساعد المسطحات المختلفة للسلعة عند توظيف عمل فني عليها تغيير طبيعة وجودها على الحائط فيكسبها إمكانية تغيير وضعها في اتجاهات مختلفة .

٩- قد يفتح أشكال مسطحات السلعة الغير منتظمة مجالات جديدة للتعبير للعمل الفني المطبق عليه.

١٠- قيام الفنان نفسه بالإشراف على عملية توظيف لوحته أو عمله الفني على السلع و المنتجات يعمل على وصولها للمشاهد بطريقة تناسب فكره و اتجاهه الفني و هو ما كان يقوم به العديد من الفنانين أمثال" فازاريللي " و "سلفادور " .

١١- يجب على الفنان عند قيامه بتطبيق أحد الأعمال الفنية على أحدى السلع أن يكون على وعى كبير بالمساحة التي يشغلها تكوين اللوحة على مسطح السلعة لان شكل المسطح يؤثر على التكوين .

١٢- قد يصبح توظيف الأعمال الفنية للفنانين بما تحمله من أفكار و مضامين على السلع و المنتجات وسيلة لتعرف المشاهد على الفن المعاصر من خلال المعايشة بين اللوحة بما تحمله من أشكال و ألوان و بين مسطح اللوحة .

١٣- تعد السلع المطبق عليها أعمال فنية تحمل فكر مبدعيها ظاهرة تثقيف تلقائي للفرد حيث تنتقل المعلومات و الأفكار و الاتجاهات بطريقة غير مباشرة للمستهلك.

## ثانياً : التوصيات :

١- يمكن العمل علي تعريف الطلبة بأساليب الفنانين المختلفة و أفكارهم و تقنياتهم عن طريق محاولتهم لتوظيف أعمالهم الفنية علي المنتجات التي يستخدمونها و يقومو باعدادها و أحداث نوع من التفاعل بينهم و بين أعمال الفنانين و أستخدام لوحات الفنانين بمذاهبها المختلفة كنوع من التصميم المسبق يختلف طريقة تطبيق كل عمل فني حسب نوعية و حجم السلع .

٢- من الأفضل أن نضع في الإعتبار فاعلية العوامل الإجتماعية و البيئية و الاقتصادية و الثقافية عند القيام بتطبيق أحد الأعمال الفنية على إحدى السلع أو المنتجات .

٣- العمل على جعل عروض المحال التجارية للشارع المصري تظهر بشكل أعمال فنية تعكس الكثير من القيم الفنية و الجمالية مما يساعد على تنمية الذوق العام .

٤- أهم ما يوصى به الباحث هو محاولة إقناع الفنان المصري المعاصر بأن قيامه و موافقته على توظيف أعماله الفنية التي تحمل فكره و و تعد إنعكاس لبيئته المصرية لا يتعارض مع دوره كفنان تشكيلي بل يعد نوع من التفاعل بينه و بين جماهيره و انصهار مع المجتمع .

## قائمة المراجع :

(١) - إبتسام رجب عبد الجواد : "تكوين الصورة فى الفن المعاصر"، رسالة ماجستير- غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤.

(٢) - أبو صالح الألفي : " الفن الإسلامي " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٣ .

(٣) - أحمد حافظ : " المجال الوظيفي لفن النحت"، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٧١.

(٤) - أحمد سعد حواس: " العلاقة التكاملية بين النحت و العمارة في الفترة المعاصرة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٩.

(٥) - أحمد عبد الله محمد : " التجريد في النحت المعاصر و الإفادة منه في مجال التربية الفنية " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠.

(٦) - أدونيس : " الصوفية و الفن " ، دار الساقي ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الثانية ، ١٩٩٥.

(٨) - أرنست فيشر : " ضرورة الفن " ، ت/ سعد حليم ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،١٩٨٤.

(٩) - أرنولد هاوزر : " الفن و المجتمع عبر التاريخ " ، ج٢، ت. فؤاد زكريا و آخرون ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ١٩٦٧،.

(١٠) - إسماعيل شوقي إسماعيل : " عوامل إتساق العلاقة الترابطية بين الهيئات و الأشكال في اللوحة الزخرفية المتعددة الأسطح " ،رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١.

(١١) - أمل مصطفى إبراهيم : " الإنتاج الفني التشكيلي لشباب الفنانين المصريين منذ ١٩٨٩وحتى الآن " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٩٩.

(١٢) - أميرة حلمى مطر : " فلسفة الجمال " ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ،١٩٨٤.

(١٣) - إيهاب بسمارك نصر الله : "توظيف الطاقة الكامنة في العناصر الشكلية لتحقيق البعد الجمالي في إنشائية التصميم " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩١.

(١٤)- إيهاب فاضل : " العلاقة بين الفن المصري القديم و بين الإتجاهات الفنية الحديثة "،رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية الأقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩١.
(١٥) - توماس مونرو : " التطور في الفنون " ، ج ٣، ت. عبد العزيز توفيق و آخرون ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢.
(١٦) - ثروت عكاشة : " الفن المصري القديم " ، ج١- العمارة ،الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٩١.
(١٧) - ثروت عكاشة:" الفن المصري القديم " ، ج٢- النحت ، الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، القاهرة ، ١٩٩١.
(١٨) - ثناء عز الدين خليل : " الكتابات المصورة في الفن الحديث و الإستفادة منها في طباعة منسوجات معاصرة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٥ .
(١٩) - جورج فلامنجان : " حول الفن الحديث " ، ت. كمال الملاخ ، دار المعارف ، القاهرة ، ج.ع.م. ،١٩٦٢ .
(٢٠) - جون ديوي : " الفن خبرة " ، ت. زكريا إبراهيم ، مكتبة مصر ، القاهرة ١٩٦٣، .
(٢١) - حامد سعيد : " أساسيات الشخصية المصرية " ج٢، الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٣ .
(٢٢) - حامد سعيد : "الفكرة المصرية في الفن " ج٢، الهيئة العامة للكتاب ،القاهرة ، ١٩٩٤ .
(٢٣) - حسن محمد حسن : " الأسس التاريخية للفن التشكيلي المعاصر " ، ج٣ ،دار الفكر العربي، ١٩٧٤.
(٢٤) - داليا فوزي عبد الله : " إستلهام المفاهيم السريالية كمدخل لإبتكار مكملات الزينة " ، رسالة ماجستير - غير منشورة- ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨.
(٢٥) - دينيس شارب : " العمارة في القرن العشريين" ، ت.نور الدين دغمش ، دار إبن ثير، دمشق ، بيروت ، ١٩٨٥.
(٢٦) - راتب صديق : " حامد سعيد و مركز الفن و الحياة " ، مجلة فنون ، ع .٣ ، الهيئة العامة للكتاب ١٩٨٤.
(٢٧) - راوية عبد المنعم : " فلسفة الفن و تاريخ الوعي الجمالي " ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، ١٩٩١ .
(٢٨) - رينر بانهام : " عصر أساطين العمارة " ، ت. سعاد على مهدى ، دار المامون للترجمة و النشر ، بغداد ، ١٩٨٩ .

(٢٩) - زكريا إبراهيم : " فلسفة الفن في الفكر المعاصر" ، دار مصر ،القاهرة ،١٩٦٦.
(٣٠) - زكريا إبراهيم : " مشكلة الفن" ، مكتبة مصر ، القاهرة ،١٩٧٧.
(٣١) - زينب أحمد منصور : " الاتجاهات الفنية الحديثة و أثرها على الحلي المعدنية "، رسالة دكتوراه – غير منشورة - ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٩٦.
(٣٢) - سارة نيو ماير: " قصة الفن الحديث " ، ت، رمسيس يونان ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٦٠ ،
(٣٣) - سحر جميل صالح " دراسة لأسس تصميم المحال التجارية في مصر " رسالة ماجستير- غير منشورة - ، كلية التربية فنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨.
(٣٤) – سمير محمد حسين : " الإعلام و الإتصال بالجماهيرية و الرأي العام " عالم الكتب ، ١٩٨٤ ،
(٣٥) - شهيناز طلعت : " وسائل الإعلام و التنمية الإجتماعية " ، مكتبة الأنجلو ، ١٩٩٨.
(٣٦) - صبري عبد الغنى و أخرون :" التربية الفنية " ، ١٩٨٦.
(٣٧) - صلاح عناني : " الإتجاهات المعاصرة في التصوير الجداري و الإستفادة منها في تنمية تدريس التصوير الجماعي بالمرحلة الثانوية " ، رسالة ماجستير- غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان،١٩٨٧.
(٣٨) - عادل عبد الرحمن:"مداخل تجريبية للإستفادة من الفن المصري القديم في تصميم لوحة زخرفية ."،رسالة دكتوراة،غير منشورة ،كلية التربية الفنية،جامعة حلوان،١٩٩٤.
(٣٩) – عبد الرحمن النشار : " التكرار في مختارات التصوير الحديث و الإفادة منه تربوياً " رسالة دكتوراة ،غير منشورة ،كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان،١٩٩٤.
(٤٠) – عبد الغنى الشال و محمود الشال :" التذوق الفني و تاريخ الفن ١٩٧٥".
(٤١) - عبد الفتاح مصطفى غنيمة : " الفنون التشكيلية و التطبيقية لتنمية المجتمع و الإنسان في العصور القديمة و الوسيطة " ، سلسلة المعرفة الحضارية ، ج١ ،١٩٩٤.
(٤٢) - عبد المحسن صالح : " الإنسان و النسبية و الكون " ، المكتبة الثقافية ، القاهرة ، ١٩٧٨ ،

(٤٣) - عبير عادل : " التصميم بالمشاركة و أثره على فاعاليات الملصق الإعلاني " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٧ .
(٤٤) - عز الدين إسماعيل : " الفن و الإنسان " ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القاهرة ، ١٩٨٤.
(٤٥) - عزت جمال الدين : " فن الإعلان و أثره على المجتمع " ، المؤتمر الخامس للفن و البيئة ، ١٩٩٤ .
(٤٦)- عفيفى البهنسي:" من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الفن" ، الطبعة الأولى ، دار الكتاب العربي ، دمشق ، القاهرة ،.
(٤٧) - عفيفى البهنسى :" الفن في أوربا " ، دار الرائد العربي ، بيروت ،١٩٨٢.
(٤٨) - علياء رافع : " الشخصية المصرية دراسة أنثروبولوجية للمدرسة المصرية و الحياة ، دار صادق للنشر ، الإسكندرية ،١٩٩٦.
(٥٠) - عنايات يوسف رفلة : " القيم الإبداعية في التصوير المعاصر و الإستفادة منه في مجال الأزياء " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ،١٩٩٦.
(٥١) - فايق متي : " السريالية في النقد المعاصر " ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد ١٨ ، ١٩٦٦ .
(٥٢) - فريال عبد المنعم : " نظريات في أسس التصميم و الإستفادة منها في إنتاج فضيات زخرفية معاصرة " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة - كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٧٩.
(٥٢) - فكري محمد عكاشة : " الجوانب الفلسفية و الجمالية في إستلهام الطبيعة لمدرسة الفن و الحياة لحامد سعيد كمدخل لإستحداث صياغات جديدة في الرسم و التصوير " رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ٢٠٠٠.
(٥٣) - كوثر نوير : " تطور الفن البصري عبر التاريخ " ، مجلة علوم و فنون ، المجلد الثالث ، العدد الأول ، يناير ١٩٩١ .
(٥٤) - محمود حامد : " مداخل تجريبية لإثراء مجال الأشغال الفنية في ضوء الإتجاهات الفنية الحديثة " " رسالة دكتوراه - غير منشورة - ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨.
(٥٥) محمد حمزة :"الصعود إلى المجهول،طريق التجريدية"، الجمعية المصرية للنقاد بالتعاون مع الهيئة العامة للكتاب،الكتاب العاشر ،١٩٩٧.
(٥٦) - محسن عطية : "موضوعات في الفنون الإسلامية " ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٩٤.

(٥٧) - محمود بسيوني : " الثقافة الفنية و التربية " ، عالم الكتب ، القاهرة ، ١٩٨٠ .
(٥٨) - محمود بسيوني : " إبداع الفن و تذوقه " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٩ .
(٥٩) - محمود بقشيش : " الروحانية في الفن " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٤ .
(٦٠) - محمود رمضان : " التصميمات المسبقة كمدخل للمعالجات التشكيلية المستحدثة للمشغولة الفنية " ، رسالة دكتوراه - غير منشورة- ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان ، ١٩٩٤.
(٦١) - محمود عبد الرؤف : " دراسات في جهاز الإبصار " ، عالم الكتب ، ١٩٧٢ .
(٦٢) - محمود عبد العاطى : " توظيف البعد الثالث الحقيقي في التصوير الحديث" ، رسالة دكتوراه ، كلية التربية الفنية ،١٩٨٧.
(٦٣)- مختار العطار: " الفنون الجميلة بين المتعة و المنفعة " ، الكتاب السابع ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، القاهرة ، ١٩٩٠ .
(٦٤) - مختار العطار : " الفن و الحداثة " ،الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، القاهرة ، ١٩٩١ .
(٦٥) - مصطفى عبد الفتاح :" تزاوج المسطحات التشكيلية و المعمارية في شكل إبتكاري جديد " ، رسالة دكتوراه - رسالة غير منشورة - ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ،١٩٨٤.
(٦٦) - مصطفى عبد المعطى :"أزمة الإنسان المعاصر"،ماجستير ، كلية الفنون الجميلة،الأسكندرية،١٩٧١.
(٦٧) - مني المرزوقي : " المذاهب الفلسفية المعاصرة " ، الطبعة الأولي ، مكتبة المدبولي ، القاهرة ، ١٩٨٥ .
(٦٨)- منى محمد أنور:" الإتجاهات و النظريات العلمية الفنية الحديثة بفن الملصق الأوربى و الاستفادة منها في تصميم الملصق في مصر" ، رسالة ماجستير - غير منشورة - ، كلية الفنون التطبيقية ، جامعة حلوان ، ١٩٨٩ .
(٦٩) - نرمين عبد الرحمن عبد الباسط : " أثر الحركة التكعيبية و التجريدية علي الموضة في عالم الأزياء " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الاقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩٨.
(٧٠) - نسرين إسماعيل محمد : " فن الإعلان في القرنين التاسع عشر و العشريين " ، رسالة ماجستير - غير منشورة - كلية الفنون الجميلة ، جامعة حلوان ، ١٩٩٦٠

(٧١) ـ نعمت إسماعيل :" فنون الغرب في العصور الحديثة " ، دار المعارف ، القاهرة ، ١٩٨٣.
(٧٢) - هربرت ريد " الفن و الصناعة " ،١٩٧٤.
(٧٣) - هربرت ريد " الفن و المجتمع "، ١٩٧٤.
(٧٤) - هدى أحمد زكى" العالمية في الفن " رسالة دكتوراة ، كلية التربية الفنية ، جامعة حلوان.
(٧٥) ـ يوسف مراد : " علم النفس في الحياة " ، دار الهلال ، ١٩٩٦ .
(٧٦) - يسري معوض عيسي : " العلاقة بين المدارس الفنية و بين تصميم الأزياء " ،رسالة دكتوراه ـ غير منشورة ـ كلية الأقتصاد المنزلي ، جامعة حلوان ، ١٩٩٥.

**ثانياً : المجلات و الكتالوجات :**

(٧٧) - زينب السجيني :" وظيفة التصوير الجداري " ، مجلة دراسات و بحوث ، م .٣، ع .٣، جامعة حلوان ، ديسمبر ، ١٩٨٠.
(٧٨)- مرفت شرباش : " فن الخداع البصري كظاهرة فنية في القرن العشرين " مجلة علوم و فنون ، جامعة حلوان ، العدد الرابع ، يناير ، ١٩٩٢ ،
(٧٩) - محمد جلال محمد: " إضافة الحركة إلى السكون الميتافيزيقى في أفلام الرسوم المتحركة "، مجلة علوم و فنون ، م . ٩ ، ع . ١ ، يناير ١٩٩٧.
(٨٠) ـ ملفات السيرة الذاتية الخاصة بالفنانين ، بنك المعلومات ، المركز القومي للفنون التشكيلية .

## ثالثاً : المراجع الأجنبية :

(81) - Ades . Dawn : Dali and Surrealism , Icon editions , Harper &Row , Publishers , New York , 1982.
(82) - Alexandrian Sarane : Dali , Methuen , London , 1969.
(83) – Catherine Mcdemott : The Arts Design ,Steck Vaughn Library , London ,1989.

(84)- Colhn Mcdowell : Mcdowell's Diretory Of Twentieth Century Fashion , Prentice Hall Press ,Great Britain , 1987.
(85)- Cyclopedia Britannioa : Volume.21 , William Benton Publisher - London- 1965..
(86)-David M. Robb : Harper ,History of Painting , Harper & Brother , New York , 1951.
(87) - John Murray : The Pocket . Dectionary Of Art Terms, New York, 1980 .
(88) – Marilyn Mccully : Picasso , Harry N.Abrms , New York , 1989.
(89)- Musem of Fine Artes , Boston Early Autumn 1999.
(90)- Michael Tambini : The Look Of The Century , Dorling Kindersler Limited , London , 1996 .
(91)- Richard Martin , Fashion and Surrealism , Thomas and Hudson , New York , U.S.A. 1987.
(92) - Richard Weston : Modernism ,
(93) - Rush on Amsterdam , Summer, 1999
(94) –Waldbery , Patriclx : surrealism ,Thames and Hudson , Ltd , London , 1978 .

## ملخص البحث :

تهدف هذه الدراسة للكشف عن الأفكار الإبداعية التي قصد بها القيم الجمالية الفنية المطلقة دون هدف نفعي أو فني أو وظيفي ثم امتدت بعد ذلك في الحياة اليومية .

فالفكرة الفنية هي بلورة لما نبت في فكر الفنان لذلك فبوسع هذه الفكرة أن تنعكس أو تخلق من جديد أو تتضاعف و توظف في أشكال عديدة سواء كانت في شكل لوحة جداريه أو قطعة نسجية أو في شكل سلعة أو أداة منزلية .

فتتحول الحلول التصميمية للفن الحديث لتصبح بيئة معاشه بعد أن كانت قاصرة على وجودها داخل المتاحف و صالات العرض و أصبحت مدخلاً لفهم إبداعات الفن .

و هو ما نادت به مدرسة " الباوهاوس " حيث حاولت الإستفادة من معطيات الفن فى مجالات التصميم للحياة اليومية لكنها فى نفس الوقت أتاحت للفن الحديث فرصة لكي ينتشر و يصبح جماهيرياً و غيرت إلى حد كبير من نظرة الإنسان للبعد الجمالي .

و إذا تأملنا تاريخنا الفني لوجدنا أن معظم عصورنا الفنية لم تعرف اللوحة ذات الإطار فكان الفن في خدمة المجتمع فجعلت من أدوات الإستعمال اليومي تحفاً فنية .

فهذا البحث غير معني بالفنانين التطبيقيين المختصين في مجال الفن التطبيقي ذلك، لأن المختص التطبيقي ينطلق عمله بداية من إنتاج سلعة أو أى شئ وظيفي له صفة الجمال .

و لكن ما يعنيه البحث هي الفكرة التشكيلية التي قصد بها قصد بها القيم الفنية و الجمالية المطلقة دون هدف نفعي أو وظيفي ثم إمتدت هذه الفكرة بعد ذلك في الحياة اليومية .

فتصبح هذه الأدوات و السلع المختلفة إنعكاس للأفكار و الحلول و المضامين التعبيرية في مجال التصوير و التي يطرحها الفنانون في أعمالهم الفنية .

و قد تناولت الرسالة مفهوم الفكرة التشكيلية و توظيفها فى الحياة اليومية على النحو التالي :

**الفصل الأول :**

و قد إهتم بالنقاط الأساسية التي تحدد موضوع البحث و تضمنت خلفية البحث و تحديد مشكلة البحث و أهميته و تحديد أهداف البحث و صياغته فروضه و كذلك حدود البحث و طريقته و التعرف بأهم المصطلحات المستخدمة في صياغتها فضلاً عن الإشارة لبعض الدارسات المرتبطة بموضوع البحث .

**الفصل الثاني :**

و عنوانه : " **أهم المضامين الفكرية المرتبطة بعملية توظيف الفكر التشكيلي**" و يشمل في شقه الأول علي المفهوم الفلسفي والاجتماعي لعلاقة الفن بالمجتمع من خلال تناول الباحث لمجموعة من المذاهب الفلسفية مثل الماركسية و الوجودية . . . من خلال عرض لأراء بعض فلاسفة العصر الحديث أمثال : " كارل ماركس ، تولوستوي ، جون ديوي ، هربرت ريد " .

أما **الشق الثاني** : فيتضمن محاولة التعرف علي الجوانب المختلفة لعملية توظيف الفكر التشكيلي في الحياة اليومية من خلال تناوله من عدة نقاط و التي من أهمها : تناول الفروق الجوهرية بين العمل الفني و العمل النفعي . و السمات و الخصائص التي تميز الفن الحديث و ساعدت علي القيام بعملية توظيفه في مجالات الحياة اليومية .

كما تناول هذا الفصل عملية الإستفادة من الطاقات الكامنة في الفكرة التشكيلية عند توظيفها علي منتجات و سلع الحياة اليومية و العلاقة التبادلية بين الشكل و الهيئة فى عملية التوظيف .

كما تناول أيضاً عملية توظيف الفكرة التشكيلية من جانب كونها وسيلة إتصال جماهيرية يتم فيها تبادل المعلومات و الأفكار بين الفنان و الجمهور كما إنها وسيلة لتنمية التذوق الفني لديهم ، كما تناولت الأبعاد الوظيفية و التثقيفية لعملية توظيف الفكر التشكيلي في المجتمع .
كما تطرق هذا الفصل للحلول التشكيلية و طرق التوظيف المختلفة للأعمال الفنية علي مختلف السلع و المنتجات و العلاقة التبادلية بين عالمية الأعمال الفنية و بين عملية التوظيف .

**الفصل الثالث:**

و عنوانه : " **الأبعاد التاريخية و التطبيقية لتوظيف الفكرة التشكيلية في الحياة اليومية في العصر الحديث** " و يتناوله الباحث من ثلاث مداخل :
**أولاً** : و تناول الباحث فيه الناحية التاريخية لعملية امتداد و توظيف فكر الفنانين في الحياة اليومية و طبيعة علاقة الفنانين بالمجتمع في العصور القديمة سواء كان في العصر الفرعوني أو القبطي أو الإسلامي كما يتناول أيضاً طبيعة هذه العلاقة في الفن الشعبي .

**ثانياً** : تناول فيها الباحث أهم المجالات التي إمتد إليها فكر الفنان سواء في مجال الأزياء و المنسوجات أو في مجال العمارة أو في مجال تصميم الحلي و المشغولات و مكملات الزينة أو في مجال الملصق الإعلاني و المطبوعات و أيضاً في مجال تصميم الأثاث و مختلف السلع والأدوات المنزلية كما تناول هذا الفصل توظيف فكر الفنانين في مجال السينما و الرسوم المتحركة .

**ثالثاً** : تناول فيه الباحث بالشرح و التحليل أهم المذاهب و المدارس الفنية التى إمتدت أفكارها التشكيلية فى مجالات الحياة اليومية سواء كان هذا من ضمن أهدافها أو كنوع من التفاعل بين العمل الفني و المجتمع و من أهم هذه المذاهب " الأرت نوفو ،الأرت ديكو ، الباوهاوس ، السوبر ماتية ، جماعة دى ستيل ، النقائية ، المدرسة التأثيرية ، المدرسة التجريدية ، مدرسة الخداع البصري ، المذهب التكعيبي ، المدرسة السريالية .

كما تناول بعض الأمثلة لأعمال الفنانين التشكيليين من مختلف المذاهب السابقة التي وظفت أعمالهم بشكل ملحوظ أمثال : " أوجست رينوار ، بابلو بيكاسو ، فاسيلى كاندنسكى ، بيت موندريان ، فاساريللى ، بريد جيت ، رينيه ماجريت ، سلفادور دالى . . . "

**الفصل الرابع :**

و يتناول هذا الفصل أهم الجماعات الفنية و الفنانين الذين شجعوا أو رحبوا بعملية توظيف و إمتداد أفكارهم و أعمالهم الفنية في حياة الناس اليومية و علي مختلف السلع و المنتجات .

و تعد جماعة " مدرسة الفن و الحياة " من أوائل من نادوا ببث القيمة فيما نصنعه من أدوات و إحتياجات فحاولوا تجسيد المفهوم الأساسي لوظيفة الفن في الحياة و تجسيد الآمال و الأحلام فالفن غير محدود بفن التصوير بل هو قيمة قابلة لأن تتحقق في كل ما يحيط الأنسان به .

كما تناول الباحث بعض فناني الجماعة و الذي كانت لهم إسهامات في مجال توظيف فكر الفنان في المجتمع أمثال : " حامد سعيد ،خميس شحاته ، ثناء عز الدين ، . . . " ، كما يشمل هذا الفصل عرض لأهم أعمالهم التي وظفت في مجالات الحياة المختلفة .

كما تناول الباحث بعض الفنانين المصريين و الذين يمثلون مختلف المذاهب والاتجاهات المختلفة و الذين كانت لهم أراء و إسهامات في توظيف أعمالهم في مختلف ما نستعمله في الحياة اليومية أمثال :" طه حسين ، صالح محمد رضا " كما يشمل هذا الفصل عرض لأهم أعمالهم التي وظفت في مجالات الحياة المختلفة .

**الفصل الخامس :**

و يشمل هذا الفصل علي أهم النتائج و التوصيات التي توصل إليها الباحث من خلال هذه الدراسة .

**Second : Recommendation**

The artist has to know quit well when he apply some of the artistic work at the commodity to be aware by the space which occupy the form of the picture on the commodity surface as the surface shape affect the form .

All the departments who concerns about the application fields at the faculty of education art, instruct the students with the different styles of the artists with their different thoughts and techniques. Through their trial to appoint their artistic work on the product which they use. And prepare it and to cope with the work of the other artists and to the picture of the artists with its different philosophy as a kind of a previous design, each artistic work has to differ in its application according to the size of the commodity.

The most important thing in which the researcher recommended is to convince the temporary Egyptian artists that what he did and his acceptance to employ his artistic work which carries his thoughts. And gives notice about his Egyptian environment in which it did not contradict with his role as a forming artist but it also kind of reaction between him and the evidence.

**First : The Conclusions**

There is some plastic ideas in different modern artistic direction were employed in big range.

The unusual shape for the commodity surface became an alternative for the frame of the usual pictures and a reason to display the artistic work and to spread between the people.

Some of the commodity surface may take irregular shape or regular, spiral or curve or open shapes.... These shapes give the picture that we applied on it a kind of embodiment and became so lively.

The artist who supervise on the application operation of his picture or his artistic work on the commodity and the product help in delivery it to the audience in a way which is appropriate with his thinking and his artistic direction in order not to contract with its official role.

The employment of the artistic work for the artists with all what it bears from ideas on the commodity and the products, became a means for the audience to know the modern art through living it between the picture and what it bears from shapes and color between the picture surface.

The commodity, which applied on it artistic, which carries the creative ideas became instruction phenomena for the human beings as the knowledge, thoughts and direction transfer in an indirect way to the consumer.

the job of art in life and materialize the hopes and dreams .
Also they saw that the art not bordered by the photography art but it is a value can be in everything around the human being. Also they saw that we must get benefit from that in our daily life , in our commodity and tools.

Also the researcher speaks about some artists of the group that have share in the field of employing the artist thoughts in the society as "Hamed Said, Khamis Shehata, Sanaa Ezz Eldeen... etc ."

Also this chapter include a presentation for the most important works that employed in different life fields.

Also the researcher speaks about some Egyptian artist and they presents different philosophy and direction and they have point of view and participation in employing their work in different thing we use in the daily life as the field of design and printing the fabric and design of fashion and manufacturing the pots and decoration and the interior design and decorate public buildings...like: " Taha Hussein, Salah Mohamed Reda, Said Abo seda, Hoda Sedeky....etc" Also this chapter include presenting for the most important work that employ in different field of life.

## Chapter Five

This chapter includes the most important conclusion and recommendation that the researcher it in that research:

Also this chapter includes employing the thought of the artist in the cinema field and the carton.

**Third:**

The researcher discus and ànalyze the important philosophies and the artistic schools that used the plastic ideas in daily life as if that was its aim or as a type of relation between the artistic work and the society. The most important philosophy as "novas art, dyke art, Bawhouse, super Matai, group de style, pureness influence school, abstract school, deceptive *sights school, cubic philosophy, syrialism school.*

Also it indicates some examples for the works of the deforming artist from different previous philosophy that employ their works as: "August Renwar, Paplo Picaso, Fasily Kandensky, Bit Mondrian, Bride Git, Rene Magrit, Salvador Daly... etc.

## Chapter Four

This chapter include the most important artistic group and the artist whose encourage the employment operation and extending their thoughts and their artistic work in the people daily life and at the different commodity and products.

The group "school of art and life" were the first who asks to spread the value in what we make as tools. So they tried to materialize the principle meaning for

The **second part** include trying to know the different side for the operation of employing plastic idea in the *daily life and that from several points as follows* : The main difference between the artistic work and the benefit work. And the characteristics that prefer the modern art and it help in functioning it in the fields of the daily life.

Also this chapter include from the energy in the plastic idea at employing it on the products and the daily commodity and the substitution relation between the form and the shape in the employment operation.

Chapter Three

**First :**

The researcher speaks about the history of extend and employing the thought of the artist in the daily life and *relation between the artist* and *the society in the* old epoch as the pheronic or Coptic or Islamic epoch . Also he speaks about this relation in the local art.

**Second :**

He speaks about the most important field that thought in it the artist like: the field of fashion , or fabric. *Or in the field of architect, or design the jewelry* and handiwork and completing decoration. Or in the field of advertisement and printing, and also in the field of design the furniture and different types of commodity and house tools.

The research means the plastic idea that relates to the artistic valuable and the absolute beauty without *beneficial purpose or functional then this idea extended* in the daily life.

So this tools and the different commodities became a reflector for the ideas and solutions and the *insured expression in the field of painting* and that shown in the artist work.

And the research clarify the meaning of the plastic idea and its function in the daily life as follows:

## Chapter One

It concerns with the main points that determine the subject of the research, background of the research, the aims of the research, and its assumption. Also the borders of the research and its style and knowing the important expression used in it also the suggestion for some studying related to the subject of the research.

## Chapter two

It includes in its **first part** the philosophy, and social meaning for the relation between the art and the society, by taking some of the philosophical aspects as the marquis and being...etc. And those happen by showing the point of view for some modern epoch philosophy like "Carl Marks, Tolostowy, John Dewy, Herbert Red".

# Summary of the research

This study clarifies the creative ideas, which means the valuable of the artistic beauty without beneficial purpose, artistic or functional then it remains in the daily life.

The artistic idea means the crystallization for the growing ideas in the artist's thought so this idea may be reflected or created from the beginning or multiplied and classify in several forms as a wall picture or fabric piece or in the form of commodity or a house tool.

So the designing solutions for the modern art became lively after it was only inside the museums and present halls and became a start to understand the achievement of art.

The Bauhaus ask for it, as it tried to get benefit from the given art in design for the daily life, but at the same time make a chance for the modern art to spread between audience. And it changes to big instant, the sight of human being for the beauties interval.

And if we mediate at our artist history, we find that most of our artist epoch didn't know the picture with frame so the art serve the society so it make the daily use tools artistic antiques. So this research was not aware by the specialist practical artist in the field of practical art as the practical specialist arise his work starting from producing commodity or any functional thing has a beauty character.

Helwan university
Faculty of art education
Artistic Expression Department

# Utization The plastic Idea In The Modern Paintiting and it`s Pratical Dinementions in daily life

Elaborated By
**Ahmed Ibrahim Mohammed Ali**
Demanstration in Artistic Expression Dep.

Supervised By

**P.Dr. Mohamed Abd Ali Adil**
Assist. Professor of Drawing and
Painting faculty of Art Education

**P.Dr. Mervat Zaki Sharabash**
Professor of Psychology
Vice – Dean for postgraduate
Prof & Head of the Painting dep
faculty of art education
Helwan university

2001